3 1761 07372656 4

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/trucsettruqueurs00eude

TRUCS ET TRUQUEURS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Le Quartier Saint-Pierre, in-8° . . . . Nantes, Vve MELLINE
L'Hôtel Drouot et la Curiosité, 9 vol. . . G. CHARPENTIER et C
La Vente Hamilton, 1 vol. in-8°. . Paris, G. CHARPENTIER et C
Charles Davillier, 1 vol. in-8° . . . Paris, G. CHARPENTIER et C
Aimé Desmottes, 1 vol. in-18 . . . . . Le Puy, MARCHESSOU fil
Les Ombres Chinoises de mon père, 1 vol. . .Paris, ROUVEYR
Soixante planches d'orfèvrerie, 1 vol. in-4° . . Paris, QUANTI
Pornic et Gourmalon, 1 vol. in-18 . . . . . Nantes, SCHWO
Les Locutions Nantaises, 1 vol. in-18 . . . . Nantes, GRIMAU
Vocabulaire blésois, in-12. . . . . Blois, MIGAULT et
Collections et Collectionneurs, in-12 . Paris, CHARPENTIER et C
Constantinople, Smyrne et Athènes, 1 vol. in-12. Paris, DENT
L'Argot de Saint-Cyr, 1 vol. in-18° . . . Paris, PAUL OLLENDOR
Champfleury, sa vie et son œuvre, 1 vol. in-8° . . Paris, SAP
A La Bourboule, 1 vol. in-18 . . . . . Paris, PAUL OLLENDOR
Mosaïque, *vers*, plaquette in-32, imprimée pour les amis de l'auteur
Un peu de tout, 2 vol. in-12 . . . . . Paris, Libraire MOLIÈ
Journal de bord, 1 vol. in-4°. . . . . Savenay, ALLAI
Le Colonel de Moucheron, in-18. . . . . Niort, CLOUZ
A travers la Bretagne, 1 vol. in-18 . . . Paris, PAUL OLLENDOR
Alexandre Legros, 1 vol. in-8° . . . . . Vannes, LAFOL
Envois d'auteurs, 1 vol. in-12. . . . . Issoudun, LÉ
L'Orfèvrerie Algérienne et Tunisienne, in-8° . Alger, JOURD
Théâtre, 1 vol. in-12. . . . . Paris, Librairie MOLIÈ
D'Alger à Bou-Saada, 1 vol. in-12 . . . . Paris, A. CHALLAM
Mes vingt et un jours à la Bourboule, 1 vol. in-18, Niort, CLOUZ
Champfleury inédit, 1 vol. in-12 . . . . . Niort, CLOUZ
La Hollande et les Hollandais, 1 vol. in-12 . Paris, LE SOUDI
Le Truquage, 1 vol. in-12 . . . . . Paris, Librairie MOLIÈ
Bibliographie de Royat, 1 vol. in-18 . . . . Paris, LE SOUDI
Dictionnaire des bijoux de l'Afrique, 1 vol. in-8°, Paris, LERO
Les Prussiens à Cellettes . . . . . Blois, MIGAULT et
Chez les Algériens (en préparation)

Published december 31-1907, Privilege of Copyright in United States reserved under the Act approved March 5-190 by F. Demoly.

DIJON, IMPRIMERIE DARANTIERE

PAUL EUDEL

Trucs et Truqueurs

Altérations, Fraudes et Contrefaçons dévoilées

TROISIÈME MILLE

LIBRAIRIE MOLIÈRE
17, RUE RICHELIEU, 17
PARIS

Tous droits de reproduction, de traduction et d'analyse réservés pour tous les pays, y compris la Suède et Norvège.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

TROIS EXEMPLAIRES SUR PAPIER DU JAPON,
UN EXEMPLAIRE SUR PAPIER WATHMAN,
DEUX EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE HOLLANDE,
ET QUATRE EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE COULEUR,
TOUS NUMÉROTÉS A LA PRESSE

N
8790
E8

699433
16.4.59

AVANT-PROPOS

Ma préface ne sera qu'une suite de remerciements à l'adresse de tous ceux qui m'ont prêté leur concours pour mener à bonne fin ce livre, fruit de longues et patientes recherches.

C'est pour moi, en même temps qu'un devoir agréable, une véritable satisfaction de témoigner, dès la première page, ma gratitude au sujet des renseignements écrits ou des indications verbales que m'ont fournis sur :

Les *Antiques* : MM. Clermont-Ganneau, Frœhner et Boulanger, archéologues d'une science profonde, Dr Hanns Gross, jurisconsulte à l'Université de Czernowitz ;

Les *Armes et les Armures* : M. le colonel Henry, directeur du Musée d'artillerie et MM. Charles Buttin, Dr Billard, Maurice

Maindron, qui ont écrit sur ce sujet de remarquables ouvrages ;

Les *Autographes* : M. Noël Charavay, l'expert en paléographie ;

Les *Billets de banque* : M. Albert Aupetit, l'un des secrétaires de cette haute administration de la Banque de France ;

Les *Bronzes* : MM. Paul Marmottan, écrivain distingué et collectionneur de la période napoléonienne ; Laporte, ciseleur d'une grande habileté ;

La *Céramique* : MM. le général Avon, Otto von Falke, du Kunstgewerbe-Museum de Cologne, Edmond Haraucourt, directeur du musée de Cluny ; Charles Mannheim, le prince des experts ;

Les *Équipements militaires* : MM. Perdriel et Armand Lévy, très versés en cette spécialité ;

Les *Étoffes* et les *Tapisseries* : MM. Guiffrey, directeur des Gobelins ; Cox, conservateur du musée des tissus de Lyon et Fenaille, l'auteur d'un excellent ouvrage sur les tapisseries ;

Les *Ex-libris* : M. le docteur Bouland, président de la Société française des collectionneurs d'ex-libris ;

La *Glyptique* : MM. E. Babelon, de l'Institut et de La Tour, l'un des conservateurs du Cabinet des médailles ;

Les *Instruments de musique* : MM. le comte Eugène de Bricqueville, Cesbron et Fernand de Léry, haut cotés dans le groupe des amateurs de lutherie ;

Les *Vitraux* : M. Laumonnerie, l'un de nos meilleurs peintres verriers ;

Les *Livres* : MM. Julien Chappée, Jules Troubat, l'érudit bibliothécaire de la Bibliothèque nationale ;

Les *Médailles* et les *monnaies* : M. L. Forrer, de Londres ;

Les *Meubles* : M. Fernand Williamson, ancien directeur du garde-meuble, et M. Fernand Roger, expert consultant de l'administration des douanes ;

Les *Timbres-poste* : M. Arthur Maury, le conseil de tous les philatélistes ;

Les *Tableaux anciens* : M. Paul Lafond, directeur du musée de Pau ;

La *Législation* : M. Edouard Copper-Royer, juriste distingué, qui a écrit un remarquable traité de droit sur les contrefaçons artistiques.

Je m'en voudrais enfin de ne pas men-

tionner, dans cette nomenclature des services rendus, ceux d'un écrivain d'art qui débute dans la carrière avec une solide érudition, M. Henri Clouzot, dont je suis heureux d'être le maître et l'ami, et qui a suivi tout mon travail comme un collaborateur anonyme ;

A tous enfin, même à ceux que j'ai mis plus d'une fois à contribution et qui désirent ne pas être cités, mes plus vifs et mes plus reconnaissants souvenirs.

Paul Eudel.

30 octobre 1907.

TRUCS ET TRUQUEURS

INTRODUCTION

Les progrès de la contrefaçon. — La vieille tradition et la nouvelle école. — *De l'huile aux charnières.* — M. *Tout-le-monde*, collectionneur. — Le restaurateur a engendré le truqueur. — La hausse des prix en a multiplié le nombre. — Le vrai antiquaire. — *Rodolphe, allume le gaz.* — La curiosité dans les meubles. — *Tout ce qui est adjugé n'est pas vendu.* — La réclame par le vol. — Se dit expert qui veut. — Experts-marchands et marchands-experts. — La conversion du fonctionnaire. — Peinture trop noire ou trop pâle.

Depuis vingt-cinq ans qu'a paru mon livre sur le *Truquage*, les faussaires n'ont pas désarmé. La contrefaçon artistique n'a fait que croître et enlaidir. Elle s'étale au grand jour, provocante, insolente, effrontée, dans la boutique du plus modeste brocanteur, comme dans l'hôtel princier du grand marchand. Tantôt elle règne dans les vitrines du banquier milliardaire, tantôt elle frappe aux portes mêmes de nos musées, et ses entrées y sont si bruyantes que l'éclat en retentit aux quatre coins du monde.

Ah ! nous sommes loin du temps où, dans le fond d'un arrière-magasin, le fraudeur novice élaborait de ténébreuses mais peu dangereuses mystifications !

Où sont-ils ces roués innocents dont Champfleury a vu les derniers représentants, quelques années avant la guerre ? Où est-il le galetas habité par la poussière, meublé misérablement, où le truqueur romantique, à la lueur d'une chandelle de six, sur une table boiteuse, préparait ses tours de passe-passe ? Nos modernes contrefacteurs sont des artistes, de grands artistes parfois. S'ils n'ont pas pignon sur rue, c'est que leur métier est de ceux qui exigent un anonymat prudent.

Mais vienne une opération un peu trop audacieuse, une intrigue qui tourne mal, une victime qui crie assez fort pour que la justice ouvre l'oreille, voilà un procès retentissant qui soulève un coin du voile et nous découvre quelle puissance d'organisation, quelle hardiesse d'action, quel trésor de ruses la fraude a su mettre à son service.

En vingt-cinq ans, les progrès du mal ont été si effrayants que, loin d'espérer les enrayer, tout ce que nous pouvons faire, comme les médecins en présence de certaines maladies épidémiques, c'est d'essayer d'en déterminer les causes.

L'amateur, est-il besoin de le dire ? est le premier artisan de son malheur.

Il n'est pas nécessaire de faire appel à de lointains souvenirs pour constater quelle transformation radicale s'est opérée dans la physiologie du collectionneur. Inutile de remonter au cousin Pons, de Balzac, ou à son prototype Sauvageot, ce musicien de l'Opéra, qui laissa, malgré la modicité de ses ressources, une collection évaluée par les conservateurs du Louvre

à plus de dix millions. Reportez-vous simplement aux croquis tracés, il y a vingt ou vingt-cinq ans, par les Cousin, les Bauchart, les Bonnaffé. Les couleurs du tableau ont tellement changé, les traits des personnages se sont si bien transformés, que la ressemblance n'y est plus. Vous vous croyez déjà devant des portraits historiques.

Au xxe siècle, la passion du bibelot exerce sa tyrannie sur toutes les classes de la société. L'amour des choses anciennes a cessé d'être l'apanage de quelques chercheurs éclairés. Honnêtes gens plus ou moins fortunés, ils mettaient leur gloire à découvrir eux-mêmes les objets de leur choix, se formaient le goût dans les musées, étudiaient les traités spéciaux, consultaient les érudits, et finissaient presque toujours par acquérir une compétence honorable. Aujourd'hui la collection est devenue un signe extérieur de richesse, au même titre que les diamants des théâtreuses arrivées. Quiconque fait fortune dans les sucres, les pétroles ou les charbons, éprouve le besoin de s'entourer des merveilles de l'art et de se métamorphoser en connaisseur. C'est un vernis qu'il se donne, une notoriété qui le classe aux premiers rangs des gens d'élite, grâce au tapage des Expositions rétrospectives et aux interviews sensationnelles.

Ne lui parlez pas du bonheur d'acquérir à peu de frais un gracieux bibelot, longtemps convoité. Il vous regardera du haut de sa grandeur, avec le mépris qu'ont les privilégiés du million pour tous ceux qui ne peuvent mettre des liasses de billets bleus au service de leur caprice. En revanche, il vous montrera ses Gobelins, son Titien, son Fragonard, son bureau de Choiseul, son lit de Diane de Poitiers, son aiguière d'Oiron, son armoire de Boule ou son armure de

François Ier. Il vous écrasera d'un regard hautain en vous promenant devant ses merveilles : « Tâchez donc de m'en montrer autant ! »

Quelle proie facile que ces spéculateurs qui n'ont de suffisant que leur insuffisance ! Après la Bourse, pour se distraire, ils font leur station obligatoire chez leur marchand attitré et dépensent sans compter leurs bénéfices en achetant des objets d'art.

Sur quoi pourraient-ils baser leur choix ? Ils n'ont aucune connaissance artistique. Ils s'en rapportent à leurs experts, aux affirmations des catalogues, aux conseils intéressés de certains amis, ou, parfois, n'écoutent que leur caprice, ce qui les renseigne peut-être tout autant.

Un de ces princes de la finance, que le titre d'académicien porté par feu le baron de Rotschild empêchait de dormir, recevait son pourvoyeur ordinaire le matin, dans son cabinet, en se chauffant les pieds. Sans tourner la tête ni interrompre la lecture de ses journaux, il prenait l'objet derrière son dos :

— Qu'est-ce que c'est ?

— Une boîte, répondait le marchand (tabatière, étui, montre. C'était, pour l'instant, la fantaisie du collectionneur).

— Combien ?

L'expert disait un chiffre.

— Je le garde, le caissier va vous payer.

Ce n'était pas plus long !

De temps à autre, cependant, la négociation échouait. Le richissime amateur rendait l'objet sans mot dire. Le vendeur savait toute insistance inutile ; il

remportait sa boîte. Un jour, il lui présenta une tabatière magnifique en or, avec compartiments en émail bleu et sur le couvercle le portrait d'une délicieuse femme Louis XVI, par Sicardi.

— Combien ?

— Dix mille.

— Je n'en veux pas.

Sans se déranger, le financier repassa la boîte par dessus son épaule.

Très intrigué, car la pièce était irréprochable et le client peu habitué à s'arrêter devant l'élévation du prix, le marchand voulut connaître la cause de son insuccès. A l'entrevue suivante, il observa le manège. Il s'aperçut que le financier essayait d'ouvrir les boîtes. Quand il éprouvait une certaine résistance, quelque beau que fût l'objet, il ne le trouvait jamais à sa convenance. L'antiquaire se le tint pour dit.

Depuis lors, il ne manqua jamais, avant de passer le seuil de son richissime acheteur, de mettre de l'huile à toutes les charnières.

En même temps que la nature des collectionneurs changeait, leur nombre s'accroissait d'une façon pour ainsi dire illimitée. Jadis, en dehors des grands amateurs, célèbres dans l'univers entier, on comptait les gens de goût qui se livraient à la chasse du bibelot. Chaque spécialité, tableaux, livres, ivoires, estampes, porcelaines, avait son groupe de fidèles, petits cercles un peu fermés où l'on se jalousait ferme, mais où, du moins, tout le monde se connaissait. On était « entre soi ».

Aujourd'hui, c'est Monsieur Tout-le-Monde qui

collectionne. Depuis que la mode a décrété de bon ton l'amour des vieilleries, on met toute sa maison, de la cave au grenier, au goût de l'avant-dernier siècle. L'argent qu'on dépensait à renouveler son mobilier et à s'installer à la moderne, on le porte au marchand d'antiquités, en lui demandant, comme à un tapissier, d'improviser un salon Louis XVI, une salle à manger Henri II, une chambre à coucher Empire.

— Et surtout, ajoute-t-on, de l'authentique ! Donnez-nous des objets de l'époque !

Le mandat est exécuté tant bien que mal. Il n'y a plus qu'à régler la facture.

Ah ! qui nous donnera la statistique, même approximative, des collectionneurs des deux sexes, seulement pour Paris, à ce début du xxe siècle ! C'est la reproduction du *Tout-Paris*, ce répertoire que prépare M. E. Renart. Vous ne pouvez plus entrer dans le moindre intérieur, un peu élégant, sans trouver de vieilles choses.

Tout ce monde ou tout ce demi-monde, assoiffé de chic et de chèque, affairé, bourdonnant, capiteux, ignorant, se bourre la mémoire, sans les comprendre, de termes récoltés au hasard des soirées ou des visites, achète par caprice, récolte à tort ou à travers, encombre ses pièces modern-style de bric à brac hétéroclite. Il n'a aucune émotion d'art, il est surtout fier de figurer en bonne place dans le nouvel armorial consacré aux collectionneurs.

Le bon bouillon de culture ! Comme l'on comprend que le microbe du truquage s'y soit développé

tout à son aise ! Mais, hélas ! il n'y a pas que l'amateur naïf ou infatué de ses millions qui serve de cible aux mystificateurs. Les plus fins connaisseurs, les vieux collectionneurs blanchis sous le harnais, les conservateurs de musées eux-mêmes, ne sont plus à l'abri de leurs traits. Pour ceux-là, le maître fourbe se fait savant, inventeur, sculpteur, ciseleur, mécanicien. Il étudie, il analyse, il compare. Il dépense à ses fraudes plus de génie qu'il n'en faudrait pour créer une œuvre honnête et authentique. Il devient, tour à tour, Cellini, Stradivarius, Fragonard, Penicaud, Luca della Robbia, Clodion, Debucourt, Boule, Rembrandt, Palissy, Caffieri, Corot. Il est insaisissable. C'est Protée, c'est Janus à deux fronts. — C'est le truqueur.

Eh bien ! cette fois encore, j'ai le regret de le dire, les collectionneurs ont eu le sort qu'ils méritaient. Ce sont eux qui ont fourni des armes à la contrefaçon. C'est leur manie de la restauration à outrance, de la remise à neuf, qui a créé l'art de compléter les objets. Du complément à la fabrication de toutes pièces, il n'y avait qu'un pas. Les faussaires l'ont vite franchi. On peut dire que notre admirable école de restaurateurs est l'ancêtre de l'école beaucoup moins honorable mais presque aussi habile des contrefacteurs.

Voyez cet amateur ! Il n'aime que ce qui reluit. Chez lui tout est propre. Les émaux sont mastiqués, les ivoires refouillés, les ors ravivés, l'argenterie astiquée, les ébréchures des porcelaines bouchées. Point de pièces brisées, détériorées ou incomplètes. Il ne demande pas seulement à son restaurateur une réparation trompe-l'œil, un travail destiné à rendre à l'objet son équilibre et son harmonie. Il lui faut un

raccommodage invisible en la vitrine, même pour les plus fins connaisseurs, une réfection complète, dans la même matière, avec les mêmes procédés que l'œuvre originale. Et voilà les André ou les Corplet qui remettent au four de la terre d'Oiron pour fabriquer, avec le vernis, les incrustations, les ornements en barbotine du maître du XVIe siècle, une anse d'aiguière ou un angle de salière.

Œuvre admirable ! La faïence sort de leurs mains avec une virginité nouvelle. Vienne une Exposition rétrospective, elle fait, dans son intégrité retrouvée, l'admiration de milliers de visiteurs. Nul n'établit de différence entre le travail du potier de Henri II et celui de ses continuateurs du XIXe siècle. Bien plus, l'objet passe à l'Hôtel Drouot, et des enchères retentissantes le classent dans les pièces célèbres. Personne n'aperçoit l'invisible soudure, personne, sauf le truqueur qui applaudit au succès de l'opération et qui en tire une morale à son usage.

— Qui peut le moins peut le plus, se dit-il. Puisqu'on refait une moitié de faïence sans que les plus réputés connaisseurs y voient autre chose que du feu, pourquoi ne pas fabriquer la pièce tout entière ?

Il le fait, et les recherches des restaurateurs pour retrouver les procédés des anciens ouvriers d'art en émaillerie, en orfèvrerie, en ébénisterie, en céramique, en lutherie, servent, à l'insu de leurs auteurs, à inonder le marché de faux émaux, de fausses tiares, de faux meubles, de fausses faïences, de faux instruments de musique. Seulement, le truquage y gagne en perfection. Il y a vingt-cinq ans, on pouvait reconnaître le pastiche. Aujourd'hui, c'est trop bien fait. Il faut baisser pavillon.

La hausse des prix n'a pas été étrangère à ce développement irrésistible de la contrefaçon. Bien plus, elle a été le facteur indispensable.

Au temps où les objets anciens se vendaient moins cher qu'ils n'auraient coûté à fabriquer, quel avantage un faussaire eût-il trouvé à les imiter? Qui aurait eu l'idée de truquer, quand les trumeaux de Boucher s'empilaient à terre, sur les quais, que l'on vendait pendant un an le mobilier de Versailles, que l'ameublement doré de Chambord passait aux mains des regratiers, qui en tiraient l'or en faisant brûler les bois ? Qui aurait songé à faire des meubles de Boule quand pour 1 661 francs, à la vente Villers, en 1812, on pouvait avoir « deux riches meubles recouverts de marbre bleu turquin, ouvrant à trois battants, avec des bas reliefs en bronze représentant Apollon et Marsyas sur le panneau du milieu et les Quatre Saisons sur les autres » ? La seule main-d'œuvre eût coûté dix fois cette somme, même en restant au-dessous du mérite de l'original.

Tant que l'écart entre le prix intrinsèque de l'objet et sa valeur de curiosité n'a pas augmenté, les truqueurs ne se sont livrés qu'à de timides mystifications, faciles à déjouer, car ils ne pouvaient pas encore payer la façon de ce qu'il fallait, ni employer des matières coûteuses et rares. Mais le jour où la valeur artistique a dépassé cent fois le prix de revient, comme nous le voyons aujourd'hui pour presque toutes les choses anciennes, le champ s'est ouvert tout grand devant les contrefacteurs. Ils ont pu, malgré le renchérissement constant de la main-

d'œuvre, consacrer la somme nécessaire à fabriquer le vieux neuf avec le même soin, les mêmes procédés, les mêmes matériaux, qu'aux siècles passés. Or, comme l'habileté de main de nos ouvriers d'art n'est pas inférieure à celle de leurs devanciers, il a suffi d'y mettre le prix pour trouver des Riesener, des Gouttières et des Caffieri ou tout au moins des copistes irréprochables de ces maîtres.

Cette remarque s'applique à toutes les branches de la curiosité. C'est la hausse formidable des prix qui, non seulement invite les scapins du bibelot à la fraude, mais encore leur donne les moyens de pousser leurs impostures à la quasi-perfection.

Vers 1882, les augures de la curiosité répétaient sur tous les tons que les objets d'art avaient atteint leur maximum.

— Nous sommes à l'apogée, disaient-ils. Les prix ne peuvent monter.

Ils ont monté, ils monteront encore. L'*Escalade* et la *Cruche cassée* de Debucourt, vendues 5500 francs à la vente Descloux, en 1889, viennent de faire 23 000 francs. *Le Départ* et *l'Arrivée de la Diligence*, deux petits tableaux par Leprince, qui avaient été adjugés 12 200 francs à la vente Miallet en 1902, sont arrivés à 22 500 francs à la vente Mulmacher. *La Promenade*, un dessin de Moreau le Jeune, payé 5 100 à la vente Guyot de Villeneuve, en 1900, a réalisé 15 000 francs à la même vente Mulmacher. Deux fauteuils et deux chaises en bois sculpté et doré, de l'époque Louis XVI, avec l'estampille *pour le service du roi à Compiègne* estimés 5 000 francs il y a dix ans, sont montés à 10 150 francs. En 1906, à la vente du comte d'Yanville, on a payé 42 500 francs un buste de Louis XIV, en pâte tendre de Mennecy, qui avait

fait 700 francs à la vente de la marquise de Turgot en 1887, et 8000 francs un groupe d'enfants à califourchon sur un chien, de la même fabrique, adjugé 440 francs à la vente du Sartel, en 1894.

Et nous ne parlons pas des prix « du bon vieux temps », comme disent les amateurs ! Nous aurions trop beau jeu à comparer le presque demi-million donné par MM. Krammer et Wildenstein pour le *Billet doux* de la vente Crosnier avec les prix d'adjudication des Frago sous le premier Empire, quand *le Verrou* restait à 80 francs à la vente Jourdan, même sous le second Empire, quand le *Portrait de Mme de Graffigny* faisait 51 francs à la vente du comte Thibeaudeau en 1857 !

Ah ! nos bons compères peuvent jeter l'or à pleines mains pour faire fabriquer de faux objets d'art ! Quel que soit le prix qu'ils y mettent, ils sont sûrs de rentrer cent fois dans leurs déboursés. C'est un placement de père de famille.

Bien entendu, tout n'est pas bénéfice dans l'opération. Il y a les risques, les « rossignols », qu'il faut reprendre à un client trop clairvoyant ou éclairé par un ami avisé. Il y a les frais de mise en scène, les voyages à faire exécuter aux objets pour les réimporter à Paris avec des étiquettes de chemin de fer rassurantes, les commissions allouées aux châtelains à court d'argent qui prennent en nourrice les nouveau-nés du truquage et leur donnent l'allure de loyaux et pieux souvenirs de famille.

Il y a surtout la part à verser aux compères, les dépenses énormes de réclame et de publicité, la poudre

aux yeux qu'il faut prodiguer en décor et en mise en scène.

Le commerce de la curiosité, inutile de le dire, s'est métamorphosé avec tout ce qui touche à la mode. Le vieil antiquaire, enfoui, comme un personnage de Rembrandt, dans sa boutique poussiéreuse, n'est plus qu'une légende à reléguer dans le même sac que les trouvailles d'Elzévir à cinquante louis dans les boîtes des quais. Le grand marchand du second Empire lui-même est un type disparu, un original dont les contemporains de Cora Pearl et de Marguerite Bellanger rappellent seuls les traits au cercle, pour éblouir les néophytes.

En voulez-vous un exemple ?

La veille d'un jour de l'an, le père Heimman voit entrer deux clients dans son magasin de la rue Castiglione. Il faisait noir : le gaz, par économie, n'était pas encore allumé. Le réverbère voisin éclairait vaguement la boutique. Les visiteurs font le tour des vitrines sans que le marchand quitte son fauteuil. C'était pourtant Napoléon III, accompagné de son aide de camp, qui venait choisir un cadeau pour l'impératrice.

L'empereur finit par découvrir dans la pénombre un assez beau vase émaillé.

— Combien ce vase ?

— Huit mille francs.

— Je le prends, envoyez-le ce soir.

— A qui ?

Silence de l'impérial acheteur.

— Voulez-vous me donner votre adresse ?

— Aux Tuileries.

L'officier se penche vers Heimman et lui souffle :

— C'est l'empereur.

Heimman alors de crier à son fils, toujours du fond de son fauteuil :

— Rodolphe, allume tout de suite le gaz !

Le type est d'un autre âge.

Le marchand du xxe siècle est un gentleman d'allures anglo-saxonnes. Il habite un hôtel ou tout au moins un somptueux appartement dans les quartiers nouveaux. Plus de magasin. Plus d'enseigne. Dans des salons décorés comme une riche habitation particulière, un petit nombre d'objets hors ligne attirent l'œil du visiteur. On se croirait chez un amateur qui consentirait à céder, à force d'insistance, quelques pièces de sa collection à des amis.

Autrefois, chez l'antiquaire en boutique, vous pouviez avoir des doutes sur certains objets. Ici, allez donc suspecter ces belles choses, exposées en pleine lumière, livrées à votre examen sans aucune réserve ! Il faut que le marchand soit bien sûr de leur authenticité ou qu'il ait une fière idée du snobisme et de la naïveté des amateurs pour risquer cette mise en scène !

Bien entendu, les prix sont en rapport avec le local. Dans le modeste magasin de jadis, si vous étiez trompé, vous en étiez quitte pour quelques billets de cent francs. Ici, l'on ne compte que par billets de mille. Le progrès est incontestable.

Que voulez-vous ? Il faut bien payer les frais généraux. Il en coûte cher pour mettre en valeur des pièces douteuses ou maquillées. Les frais de salle à l'Hôtel Drouot ne se donnent pas. Vous connaissez la recette. On vend à la salle 8 un buste d'Houdon.

Après des enchères acharnées, le marbre est adjugé 55 000 francs à un inconnu. Six mois après, un financier, visitant un des hôtels les plus hauts cotés de Bricabracopolis, aperçoit le chef-d'œuvre à la place d'honneur, sur une console de bois sculpté et doré Louis XV, tout ce qu'il y a de plus authentique. Le maître du logis fait négligemment, en lui désignant le buste :

— Vous ne connaîtriez pas quelqu'un qui voudrait faire une bonne opération ?

— Cela dépend, répond l'amateur.

— Il s'agit de ce marbre. L'un de mes clients que, par discrétion professionnelle, je ne puis nommer, l'a payé 55 000 francs sans les frais (excusez du peu !). Il s'est laissé depuis étriller dans les Sucreries du Maroc. Je suis chargé de lui trouver acquéreur. Il perdrait volontiers 10 000 francs sur le marché.

Le collectionneur alléché offre vingt-cinq mille francs et se voit prendre au mot. Le tour est joué ! Le buste plus ou moins d'Houdon (*d'où donc* que tu sors ? dirait un faiseur d'à peu près) a coûté 3 000 francs au marchand qui, ne pouvant s'en débarrasser, l'a envoyé à l'Hôtel Drouot où tout ce qui est adjugé n'est pas vendu. Grâce au concours d'un compère, il l'a fait monter à 55 000 francs. Son prix d'achat s'est trouvé grevé des frais de vente d'environ 6 000 francs. Mais, avec ces 6 000 francs, il a fait coter son marbre, et l'a vendu 25 000.

♣

La comédie varie à l'infini. Un des plus jolis scenarios vient d'être imaginé dans le Nouveau-Monde.

Sur ce marché américain, que nos mystificateurs

européens ont trop longtemps considéré comme une mine inépuisable, et qui commence à prendre largement sa revanche, un des plus notables marchands de tableaux avait un Titien difficile à vendre. L'objet « boudait », pour parler l'argot du métier.

Que fait notre Yankee ?

Il annonce dans les journaux que, pendant la nuit, la toile a été enlevée de son cadre par un adroit voleur, et promet une récompense de cinq mille dollars à celui qui le mettra sur la piste du filou. L'information fait le tour de la presse. Les reporters, qui veulent toujours en savoir plus long que le juge d'instruction, consacrent des colonnes entières au Titien, dont ils font une description enthousiaste, et au voleur dont ils prétendent tous avoir retrouvé la piste. Pendant un mois, on ne parle que du tableau. Tout le clan des amateurs est en émoi. Bientôt le *Times* et la *Gazette de Cologne* reproduisent les articles des journaux américains. Le Titien volé occupe les deux hémisphères.

Un an se passe. Un beau jour, le marchand annonce que le tableau est retrouvé. Il a payé les 5000 dollars de prime à un intermédiaire qui lui a fait jurer qu'il ne poursuivrait pas le voleur. La brebis égarée est rentrée au bercail. Chacun peut l'admirer à la place d'honneur sur un chevalet encadré d'une draperie.

L'habile négociant, on le devine, n'eut que l'embarras du choix entre toutes les offres qui affluèrent dès le premier jour. Il se laissa fléchir. Le Titien alla faire la gloire d'une des plus riches galeries de San Francisco, où l'on dit qu'il a disparu, cette fois pour tout de bon, dans le récent tremblement de terre.

Fait étrange !

En même temps que le nombre des contrefacteurs augmentait, celui des experts grandissait, sans que l'on puisse dire : « Ceci a tué cela », ou tout au moins l'a enrayé, comme la simple logique le commanderait.

Qu'est-ce donc qu'un expert, sinon le connaisseur au coup d'œil infaillible, versé dans toute la technique de l'histoire des arts, le limier chargé de dépister les fraudes, le défenseur du vrai et du beau, la sentinelle postée à l'entrée de l'hôtel Drouot et disant au truquage : « Tu n'iras pas plus loin ? »

Au XXe siècle, se dit expert qui veut. Tous les marchands sont des experts et tous les experts sont marchands. On prend le titre comme on s'intitule architecte. Cela n'engage pas davantage. Un mot sur une carte, une adresse au Bottin : vous voilà classé. On cite même l'exemple d'un brave homme qui, ayant emménagé dans un appartement sur la porte duquel le locataire précédent avait oublié d'enlever la plaque : EXPERT, fut choisi par des voisins comme arbitre dans une contestation de tableaux. Il s'en tira, paraît-il, à la satisfaction des parties. Il prit goût à la profession et devint, plus tard, grâce à ce caprice du hasard, un des maîtres les plus réputés. *Risum teneatis, amici.*

Champfleury, dans son *Hôtel des commissaires-priseurs*, disait, voilà trente-cinq ans : « Le dictionnaire qualifie d'expert l'homme qui a acquis par l'usage la connaissance de son art. Les experts de l'hôtel Drouot ne se reconnaîtraient pas dans cette définition. »

La vérité est que nous avons dans chaque spécialité des experts fort habiles, érudits, avisés, très capables de séparer l'ivraie du bon grain, chacun dans sa spécialité. Celui-ci n'a pas son pareil pour les médailles, celui-là pour la céramique et les objets de vitrine ; tel se consacre aux estampes, tel autre aux livres rarse ; l'un triomphe dans les autographes, l'autre dans les armes ou la ferronnerie. Voici un maître pour qui la joaillerie ou l'orfèvrerie n'ont plus de secrets ; son confrère s'est consacré à la prisée des tapisseries et des meubles des hautes époques. Dans les tableaux surtout, depuis les primitifs les plus naïfs jusqu'aux impressionnistes les plus osés, toute une école de priseurs continue dignement les traditions des Gersaint, des Mariette, des Basan, des Joullain, des Remy, des Pérignon, des Lebrun, ces inventeurs des ventes et des catalogues au XVIIIe siècle.

Mais si nous avons encore des juges érudits et impartiaux, capables de déjouer les fourberies les mieux ourdies, ces augures ne prononcent pas assez de jugements. Il semble qu'ils aient tous un bœuf sur la langue et que le mot d'ordre de la corporation soit le silence.

Non seulement vous ne les entendrez jamais dénoncer, au nom de la morale publique outragée, un faux éhonté, aperçu à l'étalage d'un confrère, reconnu dans les vitrines d'un collectionneur ou découvert dans les salles d'un musée national ; mais vous les voyez encore, dans les ventes qui leur sont confiées, au feu des enchères qu'ils dirigent, faire preuve presque toujours d'une réserve excessive.

Je sais bien que le rôle d'Alceste n'est pas facile à jouer dans le Paris du XXe siècle. Les grands éclats

d'indignation

Que doit donner le vice aux âmes vertueuses

ne sont plus guère de mise à notre époque de scepticisme souriant et gouailleur.

Mais il y a vraiment trop d'experts-marchands (c'est la quasi unanimité) et partant trop de MM. Josse toujours disposés à l'indulgence pour l'orfèvrerie qu'ils ont jadis fournie. Le moyen, lorsqu'un client vous charge de faire passer sa collection en vente, d'estimer 3 000 francs ce que vous lui avez vendu 10 000 ? On passe l'éponge sur la tare invisible ou si on la signale, c'est négligemment, au moment de mettre la pièce sur la table. Le catalogue est muet sur le défaut.

« N'effrayons pas les acheteurs, le commerce de la curiosité a déjà trop souffert. »

Et au nom de ce principe, le chœur des experts répète sur tous les tons : « Pourquoi s'alarmer sans raison ? Y a-t-il donc tant de truquages qu'on veut bien le dire ? On en voit quelques-uns parbleu ! de temps à autre. Mais ces finesses cousues de fil blanc ne peuvent tromper personne. Un bon objet parle de lui-même ».

Ah ! le bon billet que voilà !

J'ai connu un érudit admirable, versé dans toutes les branches de l'art, écrivain délicat et causeur charmant, pour qui aucune des branches de la curiosité n'avait de secrets. Cet homme universel, ce Pic de la Mirandole de la collection, était conservateur d'un des plus grands musées de.., mettons de Constantinople.

Tant qu'il resta à son poste, il fut la terreur de la contrefaçon. De Stockholm à Madrid, de Vienne à New-York, la bande noire des faussaires trembla de-

vant son diagnostic. Pas de semaine où il ne clouât un de ces aigrefins au pilori, soit à la Société des Antiquaires de Péra, soit à l'Institut de Turquie, soit dans les grandes revues d'art de l'Empire Ottoman.

Un beau jour, ce fonctionnaire modèle trouva son chemin de Damas. Il devint marchand à son tour. Il passa, comme on dit, de l'autre côté du comptoir. On le vit, alors, remuant des millions, déterrer dans toutes les mosquées les antiques objets du culte qu'il connaissait mieux que personne, puisqu'il les avait fait venir maintes fois aux Expositions Universelles de Constantinople. Il eut pour acheteurs les multimillionnaires. Il devint le confrère et l'ami des grands marchands. Jadis semant la terreur, il débitait cet axiome à qui voulait l'entendre: « tout est faux dans la curiosité ». Après sa conversion, il devint muet comme une tombe, et quand, par hasard, il desserrait les lèvres, *quantum mutatus ab illo !* transformé comme le plus fier des Sicambres qui venait adorer ce qu'il avait brûlé, il répétait à ses clients, pour capter leur confiance : « chez moi tout est vrai ».

Dans les pages qui vont suivre, je me contenterai d'exposer impartialement, pour chaque branche de la collection, les mystifications et les tromperies découvertes par un vieux collectionneur. Je n'aurai soulevé cependant que le coin d'un voile. Puissent mes révélations, qui paraîtront à quelques-uns des tableaux poussés au noir, ne pas être trouvées des peintures trop pâles pour nos petits neveux de 1950.

ANTIQUES

La pièce de dix sous de M. de Rotschild. — Le masque de terre. — Un antique du XVIIe siècle. — Philippique de M. Furtwängler. — Faux dieux et fausses déesses. — Anubia et le professeur Berg. — Rayons Rœntgen. — Terres cuites de Tanagra. — Camille Lecuyer. — La siccité des siècles. — Musée Campana. — Le vieil argent rompt et ne plie pas. — Potiers de Rheinzabern. — Fouilles de Narce. — Bijoux de Grues. — Orfèvrerie de Boscoreale. — Les ouvriers de San Angelo. — La terre de Virgile et de Pulcinello. — Imprudente confiance de M. Biardot. — La Roche Tarpéienne.

Des ouvriers ouvraient une tranchée. Cela se voit tous les jours sur le sol parisien, bouleversé sans cesse par les travaux du gaz, des égouts ou du métropolitain.

Cette fois, c'était rue Laffitte. Les badauds, — il y en avait du temps de Rabelais, — entouraient le talus. Figés sur place, ils regardaient, sans voir, le trou au fond duquel se passait quelque chose, car il n'y avait de pressés que leurs rangs. C'était pour eux comme un entr'acte dans le travail quotidien. L'horloge tournait sans perte pour ces gens, la plupart bien rétribués. Personne, du reste, ne demandait à quoi devait servir cet abîme infranchissable.

Alphonse Allais passait par là.

— Vous ne savez pas qui fait faire ces fouilles? dit-il gravement. C'est le baron de Rotschild qui a perdu une pièce de dix sous!

Cette boutade d'un humoriste, maintes fois rencontré au Chat-Noir lorsque ma demeure, rue Victor-Massé, voisinait avec le cabaret du gentilhomme Salis, peut servir d'épigraphe au chapitre des fouilles. Trop souvent, pour des futilités de ce genre, les archéologues se livrent à des travaux acharnés. Retournant les champs bien avant qu'on ait « fait l'août », ils fouillent, ne laissent nulle place où la pioche ne passe et ne repasse. Parfois, ils mettent la main sur le trésor caché et c'est alors, comme à Boscoreale, un amoncellement de merveilles sans prix, mais le plus souvent la terre ingrate ne leur livre que des objets sans valeur, brisés, rouillés, méconnaissables. Pas même la pièce de dix sous de M. de Rotschild!

Certes, ce ne sont pas ces débris informes qu'un collectionneur digne de ce nom mettra dans ses vitrines, ou qu'un musée offrira à l'admiration de ses visiteurs! Il leur faut des morceaux bien conservés, des spécimens d'art antique d'un beau galbe, des documents jetant un jour inattendu sur l'histoire des civilisations disparues.

Et comme rien n'est plus rare que les monuments antiques de cet acabit, les fouilleurs clandestins se sont mis à l'œuvre! En Grèce, en Asie Mineure, en Italie, partout où le génie antique a laissé des traces de ses merveilleuses créations, ils ont découvert des statues, des bas-reliefs en marbre, des vases étrusques, des colliers d'agate, des bracelets de bronze, des aiguilles d'ivoire, des lampes funéraires, des mosaïques, des cratères d'argent et d'or, des mé-

dailles à fleur de coin. Personne n'a jamais assisté à leurs trouvailles, mais qui oserait suspecter leur bonne foi quand ils présentent les objets auxquels adhère encore, comme témoin, une terre indélébile? On achète. On publie *urbi et orbi* le nouveau joyau. On lui donne une place d'honneur. Puis, un beau jour, un savant, qui passe par là, examine l'objet, et, dans un article d'une grave revue, en démontre, preuves à l'appui, la fausseté insigne. Il n'y a plus qu'à le faire disparaître sans mot dire et à le reléguer au grenier.

Ces audacieux mystificateurs, souvent hélas! aidés d'érudits qui les renseignent et leur évitent de fâcheux anachronismes, se sont attaqués à toutes les branches de l'art antique. Ils n'ont rien respecté, et notre galerie des Antiques n'a pas même été épargnée par leurs fourberies néo-classiques. Il est vrai que les musées étrangers n'ont rien à nous envier sous ce rapport, au contraire.

Le marbre, surtout, se fait le complice de la fraude. Avec une facilité déplorable, des truqueurs taillent des têtes de Junon au nez décapité, dans des marbres du Pentélique que les anciens n'employaient pas. Ils ignorent que dans l'Attique les anciens tiraient de Paros les blocs où Phidias et Praxitèle sculptaient leurs chefs-d'œuvre immortels? A Athènes vous n'avez que l'embarras du choix. La liste des pièges à éviter serait trop longue. Il suffira de citer les plaques de marbre avec leurs trous d'attache aux quatre angles et l'éternelle légende :

Un tel... fils d'un tel... a consacré à Apollon...

Ces inscriptions votives, le plus souvent parsemées de solécismes, de barbarismes, portent des points, non au milieu, mais à la base des lettres. Quelquefois les

plaques sont formées de morceaux dont les caractères ne se raccordent pas !

N'a-t-on pas des procédés infaillibles pour maquiller, patiner ces pâles imitations et les vieillir de quatre ou cinq cents lustres ?

Et cependant les plus érudits s'y laissent prendre ! Le musée des Antiques, au Louvre, exposa, plus de cinquante ans, l'œuvre d'un sculpteur italien du XVIIe siècle, un bas-relief pseudo-grec, que les alliés avaient échangé contre une belle statue antique. C'était un intérieur de forges où un vieil ouvrier est tellement affairé à fourbir une armure qu'il n'aperçoit pas un petit espiègle, caché derrière une colonne, en train de lui tirer son bonnet. Ce sujet parut tellement curieux à Champfleury qu'il voulut le faire graver pour son *Histoire de la Caricature antique*. Il échappa à cette bévue, mais il fallut toute la sagacité de M. Frœhner, alors à ses débuts d'archéologue, pour faire décrocher le pastiche.

Cette erreur de la science officielle, que la guerre de 1870, déclarée quelques mois plus tard, fit promptement oublier, a eu, de nos jours, de nombreuses rééditions. Un savant allemand, M. Furtwängler, dont l'infaillibilité n'est pas, malgré son érudite perspicacité, à l'abri de quelques défaillances, a dévoilé quelques-unes des plus récentes falsifications d'antiquités.

C'est une tête de femme plus grande que nature, datant soi-disant de la dernière époque de l'art archaïque, achetée par le musée de Berlin en 1898 et fabriquée à Rome quelques années auparavant. Rien

n'y manquait : marbre encrassé, mutilations artificielles au cou, trous forés dans la coiffure, figure rayée de stries. La croûte, mal imitée, trop durcie et sans trace de fibres ni de radicelles, avait pour but de cacher tous ces défauts. Après le nettoyage, la fraude éclata à tous les yeux.

C'est une Pallas Athéné, une tête d'homme, et une tête de femme, copiées sur les originaux d'Egine, sans doute par le même imposteur, et vendues à des naïfs.

C'est la Hera de Girgenti au British Museum, à Londres, admirablement truquée à l'aide d'acides et de pointes de fer.

C'est la mystification des marbres du musée Torlonia, à Rome, où l'action corrosive du temps est imitée à s'y méprendre.

C'est encore la tête de femme du musée Ny-Carlsberg, à Copenhague, et l'Athlète de la collection Jacobsen, dans la même ville.

Que M. Furtwängler nous permette d'ajouter personnellement à cette nomenclature le torse antique auquel on a remis une tête et des bras et qu'un musée du Nord exhibe sur un socle, avec une longue description au catalogue.

La fraude s'étend surtout aux monuments antiques qu'on vous dira provenir de Crète. Les fouilles récentes exécutées dans l'île du roi Minos ont fait éclore une masse de dieux et de héros aussi récents que les personnages de la Belle Hélène !

Le professeur Berg, de Christiania, voyageait en Egypte. C'était un savant très versé dans l'histoire

pharaonique. Comme Champollion, il savait déchiffrer à livre ouvert les hiéroglyphes.

Il arrive à Assouan, près de la première cataracte, où s'arrêtent les bateaux des touristes qui remontent le Nil bleu. Là, le voyage s'achève par l'excursion à l'île de Philé, célèbre par le tombeau d'Osiris et par le temple de Nectanebos.

A peine vêtus, des fellahs, en turbans blancs, entourent la caravane pour lui vendre des scarabées verts et dorés recueillis dans le pays. L'un d'eux, aux larges épaules, remarque vite l'intérêt que le savant norvégien prend à regarder les ruines. Il s'approche de lui et l'invite mystérieusement à le suivre, pour visiter, sur la rive, les ruines d'une nécropole inconnue.

Comment résister? Il s'agit peut-être d'une note précieuse à mentionner sur le carnet de voyage. Qui sait? peut-être une découverte à signaler, dans un rapport bien documenté, à l'Université de Christiania. Le professeur Berg se laisse tenter et suit le bédouin du désert.

Près d'une hutte construite en boue et en paille hachée, son guide s'arrête. Il lui montre, avec un geste d'admiration, un sarcophage encore à demi enseveli dans le sable.

— Chez moi! A moi! Vendre, dit-il, tandis que ses yeux blancs rient sur sa face d'ébène.

La curiosité du savant s'allume. Il veut voir de plus près. Il se couche près du tombeau pour en étudier longuement les peintures. Il déblaie de ses mains, tremblantes d'émotion, le sable qui les masque et peut ainsi contempler à son aise les laboureurs, les bouviers, les moissonneurs, les batteurs de grange, les pétrisseuses et les porteuses d'outre, qui

se déroulent en longue théorie de peintures polychromes sur le couvercle.

Cependant qu'un soleil torride chauffe l'enthousiasme du professeur, celui-ci vient de lire le nom de la morte : « Anubia ! » et l'inscription hiéroglyphique : « Pour qu'Osiris donne les provisions funèbres dont vivent les morts. »

Nul doute, c'est un monument funèbre de la XIIe dynastie, dans un admirable état de conservation !

Berg fait un signe au fellah qui attend patiemment la fin de la contemplation. Assis les jambes croisées, ce dernier mord à pleines dents un oignon. Il s'approche, paraît n'avoir pas compris et offre au savant une galette de Doûra et quelques dattes séchées.

— Non, pas cela. Il faut me dégager complètement le sarcophage et ensuite soulever le couvercle.

L'Egyptien ne se le fait pas dire deux fois. Il appelle quelques camarades qui s'empressent d'accourir pour l'aider dans sa tâche.

Bientôt apparaît, dans son sépulcre, la momie rigide et cousue dans une toile, avec, à la place de la tête, un masque où brillent fixement deux grands yeux d'émail blanc à la prunelle d'un noir de jais.

Près de la momie gisent quelques objets usuels, des vases, un collier de verroterie, un chevet, un miroir, des sandales, des aiguilles d'ivoire, sans doute pour le « Double », ce personnage mystérieux qui devait venir habiter près de la morte, suivant les vieilles croyances qu'enseignaient les prêtres d'Isis.

Alors, le professeur sent son cœur s'épanouir. Il songe à sa ville natale, à son cher musée, au don qu'il peut lui faire, à la gloire qui en rejaillira sur son nom dans les annales scientifiques.

Il débat le prix. Il est élevé, mais n'arrête pas le

savant. Bientôt le marché est conclu, à la condition, pour éviter toute résiliation, de charger, séance tenante, le sarcophage sur une barque légère qui descendra le Nil jusqu'à Alexandrie. Au port d'embarquement, la somme sera comptée avant l'expédition par les voies rapides pour la capitale de la Norvège.

Deux mois se passèrent.

A l'arrivée, le précieux colis fut déposé dans l'une des salles du musée.

Convoquée immédiatement, la Commission des antiques se mit en devoir d'entrer en possession. Elle fit sans retard procéder au déballage et le sarcophage sortit intact de la paille du corbillard.

Mauvais présage ! Le cercueil d'avant Jésus-Christ n'était guère vermoulu. Aussi, quelques doutes s'élevèrent chez les égyptologues. L'un d'eux frappa de sa main les parois de sycomore. Le bois rendit le son sourd du carton-pâte. Un autre trouva que la prière à Osiris, dite le « proscynème », manquait de style. Celui-ci discuta la décoration pas assez archaïque. Celui-là frotta, flaira et trouva une odeur récente de vernis.

On souleva le couvercle de la gaine. On ouvrit la toile cousue autour de la momie. De nouveaux arguments surgirent. Le linceul ne paraissait pas jauni par les siècles. Les grands yeux mystiques du masque jouaient plutôt le verre que l'émail. Les bandelettes, semblables à de la mousseline, ne rappelaient nullement le tissu de lin dont les taricheutes, après l'embaumement, enveloppaient, avec un habile tour

de main, les formes des cadavres. L'académie d'Anubia ne paraissait pas très pure. Son galbe semblait bien flou !

L'aréopage se partagea en deux camps. L'un tenait pour l'authenticité. L'autre contre. C'était le plus nombreux, du reste.

— Mon cher collègue Berg, dit l'un des critiques, l'Egypte est le pays des mirages. Le soleil y dore tout, même les pilules. Ne nous auriez-vous pas rapporté l'une de ces nombreuses déceptions dont parlent les revues scientifiques ?

Très inquiet, appuyé contre une colonne, le professeur ne répondit pas. Il ne se sentait pas la force de discuter. Ainsi qu'un condamné, les yeux rivés sur ses juges, il attendait son sort.

Les savants se consultèrent. Comment sortir d'incertitude ? Quel moyen employer pour faire éclater la vérité ?

Dérouler les spirales infinies de l'étoffe ? C'était, peut-être, agir comme l'enfant qui brise sa poupée pour savoir ce qu'il y a dedans. C'était courir le risque de voir la préparation balsamique tomber en poussière. L'exécution d'une résolution aussi pénible pouvait faire perdre inutilement toute valeur à la momie.

Et, cependant, laisser les choses en leur état, c'était la perpétuité dans le doute. Un musée doit être, comme la femme de César, à l'abri de tout soupçon. On ne saurait lui tolérer aucune erreur : tout ce qu'il exhibe doit présenter un enseignement. Impossible, enfin, de mettre un grand point d'interrogation devant le numéro du catalogue.

Cruelle perplexité ! L'hésitation allait grandissant. Tous les esprits étaient tendus.

Tout d'un coup, un professeur de physique s'écria : « Eureka ! » Comme Archimède sortant de son bain, il s'élança dehors. Il revint, peu après, accompagné d'un aide roulant un appareil photographique qu'il avait pris dans son laboratoire.

— La science, dit-il, peut maintenant voir ce qui se passe derrière un mur. Avec les rayons Roentgen, nous allons, sans la démailloter, faire surgir Anubia sur la plaque !

Hélas ! trois fois hélas ! Il n'y avait, sous les bandelettes, aucune forme humaine. On vit lentement apparaître un hideux simulacre, la plus vulgaire des ombres, celle d'un mannequin d'osier.

O truquage ! voilà bien de tes coups ! Tu opères maintenant jusque sous le ciel bleu de l'Égypte, dans les régions du Paradis terrestre.

Arrivons maintenant aux statuettes en terre cuite de Tanagra.

Ces petites merveilles, qui tiennent de l'idéal ou de la réalité, se vendaient sous les portiques ou sur les voies sacrées pour servir à égayer la solitude des tombeaux et répondre aux rites funéraires de Corinthe et de la Cyrénaïque.

Camille Lecuyer leur avait voué un véritable culte. C'était le plus aimable homme du monde. Causeur fin, intelligent, spirituel et doux, bien que son strabisme lui donnât un regard un peu anguleux. Sa collection de Tanagra, résultat d'un goût éclairé et non d'une victoire conquise par l'argent, faisait autorité en la matière.

Ce n'est pas lui qui se fût écrié, comme ce millionnaire parvenu, prenant le Pirée pour un nom d'homme :

— Oh ! ce Tanagra, quel génie !

Après avoir fait admirer à l'Exposition de 1878, au Trocadéro, l'ensemble de ses terres cuites, il se décida à s'en séparer. Sa vente produisit, en 1886, environ 60 000 francs. On se disputa ses Aphrodites, ses Hermès, ses Terpsichores, ses Silènes ventrus, ses Hercules filant aux pieds d'Omphale, nés de la fantaisie de prodigieux artistes qui n'ont pas livré leur nom à la postérité. Un admirable chef-d'œuvre, une Vénus sur un dauphin, conduite par l'Amour serrant les guides et faisant claquer son fouet, fut achetée 3 000 francs par le musée de Copenhague.

Qui a bu boira. Lecuyer se remit à collectionner. Je l'avais, dans le temps, quelque peu raillé sur la contrefaçon en général et sur celle des Tanagra en particulier. Le coup avait porté dans les œuvres vives de sa passion, et la blessure, sans s'être envenimée, saignait toujours. Aussi, quand je voulus l'interroger et raisonner avec lui pièces en mains, un sourire amer passa sur ses lèvres :

— Vous seriez le dernier à qui je montrerais ma collection.

Il se défiait de mes critiques. Il ne voulait pas que l'on examinât si, malgré son œil exercé et sa science profonde, des intrus s'étaient glissés dans ses vitrines. Je ne puis donc me prononcer, puisque je n'ai jamais vu ses Tanagra de l'avenue Kléber.

Mais j'ai été plus heureux avec mon vieil ami le docteur Sapiens. Il me donna une consultation en règle

dans le petit appartement, où il vit au milieu de ses livres et de ses documents. Celui-là n'est qu'un savant. Il ne garde pas pour lui ce qu'il sait. Il l'apprend aux autres.

— Les contrefaçons de Tanagra, fit-il avec son bon gros rire communicatif, mais elles sautent aux yeux ! Les vrais sont minces comme une feuille de papier et d'une légèreté telle que les amateurs craignent toujours de les briser entre leurs doigts. Vingt-six siècles ont donné à la pâte une siccité que les surmoulés, passés au four, ne peuvent acquérir instantanément. Il est impossible en quelques heures de chasser l'humidité de la pâte moderne.

« Quant à la composition, elle est inimitable. Je proposerais à ceux qui prétendent arriver à ce style irréprochable n'importe quelle somme, à condition de les enfermer et de les laisser travailler à leur guise, sans autre inspiration que leur prétendu génie. Personne, j'en suis bien sûr, n'accepterait ma proposition. Il faudrait être plus fort que les membres de l'Académie des Beaux-Arts ! Encore ne produiraient-ils que des « sujets de genre », comme on dit aujourd'hui.

« Certes, tous les Tanagra authentiques ne sont pas des chefs-d'œuvre. Comme pour les marbres grecs, comme en tout, du reste, l'art a évolué avec son efflorescence, son sommet et sa décadence. Mais les moins irréprochables des modèles anciens démolissent, comme des châteaux de cartes, les meilleures imitations des faussaires. »

Mon ami Sapiens avait raison en ce qui concerne les compositions. Seulement son argumentation perd toute sa force quand il s'agit de surmoulages et surtout d'épreuves tirées dans les moules anciens que les

fouilles mettent de temps à autre à jour et qui servent à produire à l'infini des Lédas et des cygnes, des joueuses d'osselets, des acteurs comiques et des bacchantes dansant le cake-walk, adorables figurines où palpite tout le charme de la Grèce antique !

A coup sûr, la coloration de ces pastiches du XX siècle est admirable. On a trouvé dans les tombes des coquilles avec des poudres servant aux artistes anciens pour leurs tons roses, violets, bruns, bleus et chair. Mais à quoi bon les utiliser ? Avec les couleurs actuelles, on a toute la gamme nécessaire. On patine à la cuisson. La croûte de sable que doit produire l'encrassement des siècles adhère au feu, et pour compléter l'illusion, on enterre l'objet sous un pied d'aloës, afin que les radicelles laissent des traces sur son épiderme.

Enfoncée l'école d'Athènes ! Gare à vous, conservateurs du Louvre !

A la vente des antiquités Warneck, on dut consacrer des chapitres spéciaux aux terres cuites douteuses, fausses ou modernes. Toutes trouvèrent des acquéreurs, mais dans les prix doux. Un Silène ivre 6 fr., un Pédagogue 29 fr., une Femme filant 12 fr., une Jeune fille maîtrisant un taureau 14 fr., une Amazone sur un cheval blessé 19 fr., un Midas en Nymphe 25 fr.

Si l'exemple de ces amoureux de pièces truquées vous tente, voici le moyen de vous pourvoir sans attendre une vente à l'hôtel Drouot. Les Tanagra, sachez-le, nous viennent de Naples, comme le miel de l'Hymette arrive de Cette. D'habiles mouleurs s'y font une spécialité des compositions antiques. Ils coulent une pâte très fine dans d'excellents moules et livrent leurs figurines sans patine, dans la fraîcheur

de leur fabrication. Sur demande, ils les vieilliraient aisément. Demandez le catalogue à prix marqué. On vous l'enverra.

C'est encore à Naples que se débitent, à l'usage des étrangers, dans un magasin spécial, des lécythes, des cratères, des amphores, des vases étrusques couverts de peintures homériques avec des joueurs de flûte, des Bacchus tenant le thyrse et le canthare, des Thétis apportant des armes à Achille et autres motifs bien connus de décoration mythologique. Mais la peinture ancienne est fort difficile à imiter. Le secret du vernis n'a pas été retrouvé, et ces barbouillages grossiers ne résistent pas à un pinceau trempé d'alcali ou simplement d'alcool. Seuls, les naïfs peuvent s'y laisser prendre.

Il est plus aisé de contrefaire la peinture mate sur fond blanc, surtout lorsque les faussaires opèrent sur des vases réellement antiques qu'ils décorent de nouveaux sujets. L'objet, sali et artificiellement détérioré, devient si difficile à reconnaître que l'on peut voir au musée de Berlin deux grands lécythes ainsi truqués (nos 2686 et 2687 du catalogue).

Les maîtres fourbes opèrent comme pour les faux Sèvres. Le vase est authentique, mais ils le surdécorent. Ils rétablissent des peintures effacées, ajoutent des personnages, décuplent l'intérêt du monument et arrivent à de véritables prodiges par exemple pour la coupe de Néphélé de l'ancienne collection Tyszkiewicz, dont M. Furtwängler a démontré la fausseté.

Notre Louvre connut jadis plus d'une mésaventure

de ce genre. Quand on fit l'acquisition du musée Campana, on ne se doutait pas des surprises qu'il ménageait. Mais, au bout de quelques années, il fallut bien se rendre à l'évidence. L'admirable collection renfermait des objets restaurés, et même fabriqués de toutes pièces.

Grand émoi dans l'aréopage des conservateurs ! On fait comparaître un brave homme, nommé Pennelli, qui, après avoir longtemps soigné ses chères terres cuites chez leur premier possesseur, les avait suivies au Louvre où il était entré comme gardien. On interroge le vieux serviteur. Il se trouble. Il finit par avouer qu'après avoir jalousement restauré les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, il s'était substitué aux potiers antiques et avait, lui aussi, fabriqué des vases étrusques. Il indiqua, dans les vitrines, les pièces sorties de ses mains. On les exila sous les combles, mais trop tard, hélas ! Le plus beau vase de Pennelli avait été reproduit dans l'ouvrage de Lenormant et de Witte sur les poteries grecques, et *l'Histoire des Romains*, de Duruy, devait plus tard le donner en exemple du plus pur style antique.

Cette pseudo-céramique ancienne est maintenant dans les oubliettes. Ne la cherchez pas dans les vitrines de notre musée national. Vous ne l'y verriez plus. Mais, en revanche, je ne jurerais pas que vous ne trouveriez par ci par là, quelques pièces du VIe siècle avant J.-C. qu'il serait plus prudent de faire redescendre à l'école napolitaine du XXe siècle de notre ère. N'existe-t-il pas certain vase des nouvelles acquisitions, payé la somme rondelette de 10 000 francs, qui fit parler de lui plus que de raison ?

ꝛ

Croyez-moi. Entourez-vous de toutes les garanties possibles. En fait d'antiquités, il ne faut admettre comme vrai que ce qu'on a vu sortir de terre dans les grandes fouilles. Encore n'est-on pas certain de n'être pas la victime d'une mystification.

Nous avons eu en France les inscriptions de la chapelle de Saint-Eloi, les vases de Nérac, les briques de Neuvy-sur-Baranjon et de Vendôme. En Allemagne, un maître maçon de Rheinzabern, nommé Kauffmann, découvrit, de 1824 à 1862, cent dix-sept fours à poteries garnis de vases terminés ou en préparation, des moules, des modèles, de la terre à modeler, et cent objets tous plus curieux les uns que les autres. Le savant Hefner, qui accourait à chaque trouvaille nouvelle, s'émerveillait de bonne foi et relevait les noms de potiers romains à consonnances barbares qui figuraient sur les marques. Les musées de Spire et de Luxembourg achetèrent à l'envi ces raretés. Mais Kauffmann ne sut pas s'arrêter à temps. Il multiplia tellement les pièces intéressantes qu'il inquiéta ses acheteurs. Sa supercherie fut découverte. Il ne mit, d'ailleurs, aucune mauvaise grâce à convenir de sa petite industrie et nul ne songea à l'inquiéter.

En Italie, les fouilles sont surveillées ou sont censées l'être par le gouvernement. Aussi la fraude est plus difficile. Un savant allemand, M. Helbig, visitant la villa Giulia, affectée aux antiquités trouvées en dehors de Rome, acquit la conviction que les objets exhumés dans les fouilles de Narce étaient tout ce qu'il y a de plus de suspect et le déclara à qui voulut l'entendre.

Tempête de protestations dans le monde officiel italien ! Le ministre de l'Instruction publique, ému

du scandale, dépêche une commission sur les lieux. On acquiert la conviction que les fouilles avaient été menées non par le gouvernement, mais par des marchands d'antiquité et qu'aucun inventaire n'avait été tenu à jour. Il y avait eu des additions, des soustractions, des multiplications, voire même des divisions, toutes les règles de l'arithmétique! Tel tombeau, indiqué comme ayant fourni cinquante objets, n'en avait que dix quand on l'avait ouvert. D'où venaient les autres? Mystère et discrétion.

C'est ce défaut de surveillance des fouilles qui ôte souvent toute garantie aux affirmations des vendeurs. Un objet antique peut être d'une authenticité indiscutable sans avoir été déterré pour cela dans l'endroit même indiqué par l'inventeur. Un archéologue vendéen d'une rare érudition, Benjamin Fillon, emporté par le désir peut-être très légitime de doter sa province d'une page d'histoire sensationnelle, n'a-t-il pas publié, dans son bel ouvrage de *Poitou et Vendée*, une découverte de bijoux antiques à Grues, où jamais il n'en fut exhumé? Mon ami regretté, l'aquafortiste O. de Rochebrune, eut bien de la peine à pardonner à son savant collaborateur de lui avoir fait graver ce prétendu trésor vendéen, qui avait tout bonnement été rapporté des bords du Rhin par le grand marchand d'antiquités Charvet.

Tout récemment, n'a-t-on pas prétendu également que le fameux trésor de Boscoreale, au Louvre, était faux et que les plus belles pièces avaient été fabriquées à Montmartre? On connaît l'histoire. Vers 1895, des ouvriers mirent à jour dans la villa du dé-

puté Prisco, au pied du mont Vésuve, tout un trésor de pièces d'argenterie, enfouies depuis dix-huit siècles, avec des bijoux en or, des bracelets, des monnaies à l'effigie de Néron, de Galba, d'Othon et autres empereurs romains. Le Louvre reculant devant le gros prix demandé par les détenteurs, le baron Edmond de Rotschild acheta quarante et une pièces, couvertes de cendres solidifiées auxquelles adhéraient encore des morceaux d'étoffe. Il les fit nettoyer et restaurer par M. Alfred André et les offrit au Musée. C'était un cadeau de 300 000 francs.

Ce trésor est-il vrai ? Ce trésor est-il faux ? Transformer cette dernière supposition en certitude serait vraiment téméraire. Les conservateurs du Louvre n'ont jamais douté de son authenticité, mais ils n'avaient pas douté non plus de celle de la tiare et leur conviction n'est peut-être plus une raison concluante.

On peut le dire sans crainte de se tromper, l'orfèvrerie de Boscoreale est merveilleuse de beauté. De telles œuvres d'art ne détonneraient dans aucun musée. Quelques-unes de ces pièces seraient-elles plus récentes qu'il faudrait encore remercier M. de Rotschild de nous les avoir conservées. Mais, à notre avis, on a eu tort de s'alarmer. Nous sommes bien en présence d'argenterie ancienne, et s'il s'est glissé, ce que je ne puis croire, quelques pièces douteuses, au milieu d'exemplaires irréprochables, ce n'est pas une raison pour rejeter l'ensemble en bloc.

Maintenant, ces patères, ces cratères, ces gobelets, cet admirable vase aux cigognes, proviennent-ils de Boscoreale ? C'est une autre affaire. Il n'y a pas qu'à l'hôtel Drouot où l'on fasse des ventes de « rapport », où l'on exploite la notoriété d'une provenance pour écouler des objets qui, sans cette étiquette trom-

peuse, se seraient vendus un prix moindre. L'argenterie de Boscoreale est composée d'époques et de nationalités si diverses, ses vases portent des noms de propriétaires si différents, qu'il a fallu supposer, pour expliquer leur réunion, des goûts de collectionneur à leur dernier possesseur. A mon avis, s'il y a eu fraude — ce qui n'est nullement démontré — c'est de ce côté qu'il faut la chercher. On a réellement découvert des vases anciens à Boscoreale, mais, en passant de Naples à Paris, le trésor a recruté sur son chemin des renforts inattendus. Il a fait boule de neige.

Il est très difficile d'imiter la patine de l'orfèvrerie antique. L'argent qui a séjourné 1500 ans dans la terre devient sec et se brise comme du verre. On ne peut malheureusement chercher à le plier, sans ôter toute valeur à l'objet. Le plus souvent, s'il était vrai, il casserait net.

Les bijoux en or sont plus aisés à copier et le succès de l'atelier d'Olbia, dont le directeur, le fameux Hochmann, trompa le musée de Berlin et le plus grand marchand de Londres, est là pour le démontrer.

A Rome, il existe un atelier où l'on fabrique les bijoux étrusques. Ce sont des ouvriers venus de San Angelo in Vado, héritiers des procédés de patience transmis d'âge en âge, qui se livrent à ce travail. La soudure, réduite en limaille impalpable, est exécutée avec des arséniates au lieu de borax pour fondants. Mais, malgré toute l'habileté des fabricants, ils n'arrivent pas à reproduire ce méandre de petites granulations qui courent en cordonnet sur la plupart des bijoux étrusques.

C'est, du moins, ce qu'avouait, à l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres, Alessandro Castellani, le grand bijoutier romain.

Il n'en faut pas tant, cependant, pour tromper les amateurs novices et les archéologues passionnés qui voyagent en Italie avec l'idée fixe de découvrir la pie au nid. Ceux-là sont pistés dès leur premier pas sur la terre de Virgile et de Pulcinello. Partout où leur fantaisie les conduit, ils trouvent à point nommé de superbes pièces. Ils rentrent au bout de quelques mois se croyant pour le moins riches du trésor de Verrès, tandis qu'ils ne ramènent dans leurs pénates que des exemplaires de choix de la fabrication romaine contemporaine.

Il en coûta cher au collectionneur Biardot, dont les dépouilles opimes furent vendues après décès et par autorité de justice, le 29 décembre 1904, sous la désignation, jusqu'alors inusitée, d' « orfèvrerie de style antique ».

Cet amateur imprudent était fils d'un ancien entrepreneur de travaux, qui donna à l'hôtel de Cluny les grands morceaux d'architecture du jardin. Brouillé avec son père, il part pour Naples, s'y marie, et achète, morceau par morceau, des antiquités soi-disant volées à Pompéï. Biardot se prive de tout, se saigne aux quatre membres, couche sur la paille, et emploie ses dernières ressources à devenir propriétaire de si belles choses. Très fier, il rentre à Paris. Il offre son trésor pour deux millions au Louvre. On nomme une commission composée du duc de Luynes, de MM. de Witte et de Longpérier, qui vont voir les

objets rue Saint-Benoît et les déclarent faux. Il y avait dans l'ensemble des choses pyramidales, un casque copié sur le modèle des casques bavarois avec la gouttière pour mettre la chenille, un bas-relief en argent massif représentant les trois grâces, avec la signature de Praxitèle, en italien. Les déesses portaient des feuilles de vigne! Et le reste à l'avenant.

Biardot meurt sans avoir perdu sa conviction à l'authenticité de son trésor, et sa veuve vend la collection une quarantaine de mille francs à un intermédiaire qui la promène à grands frais à travers l'Europe, sans arriver à la placer. Seul, le baron Lionel de R., à Londres, se laisse tenter par un candélabre qu'il achète 70000 francs, mais après expertise de l'érudit expert Francks, il rend l'objet et refuse de payer l'acquisition.

Cette collection, mise sous séquestre et vendue par autorité de justice, fut dispersée par le marteau de Me Bonnaud, assisté de l'expert Williamson. Coupes, rhytons, aiguières, lampes, trépieds, diadèmes, canthares, candélabres, statuettes, colliers, ceintures, boucliers, harnais de cheval, bracelets, fibules, strigiles, trouvèrent acquéreurs. Les modèles ne manquaient pas de grâce, et puis n'étaient-ils pas déjà un peu antiques, puisqu'ils dataient de 1850? On réalisa la somme modeste de 4 268 fr., avec, comme plus forte enchère, le prix de 300 fr. pour un rhython en forme de tête de chevreuil. Les frais de salle et de catalogue furent à peine couverts.

Il y a la roche Tarpéienne dans le Capitole de l'hôtel de Bouillon!

ARMES ET ARMURES

Quelle était l'armure de Jeanne d'Arc ? — La croisette de Litini. — Ancien musée de saint Thomas d'Aquin. — Anachronismes du catalogue.— Cotte de mailles de Monaldeschi. — Cénotaphe apocryphe. — L'armure des quatre points cardinaux.— Consultation sur l'armurerie.— Poignards espagnols d'Auvergne. — Epée de Cambronne, flamberge de l'amiral de Bossu, giberne de la Tour d'Auvergne. — Monographie de l'épée. — *Corpus delicti !* — La confusion des poinçons. — Surdécoration et reconstitution. — Modernes batteurs de plate. — L'armure de Randcar et celle d'Horace Walpole. — L'artiste Gauvin. — Aux disciples de sainte Barbe.

Quelle était l'armure de Jeanne d'Arc ?

Les peintres n'hésitent pas, les sculpteurs encore moins. Tous la représentent armée de pied en cap et montant hardiment un dextrier caparaçonné d'acier.

Qu'en savent-ils ?

On lit sous la date 1499, dans l'*Inventaire du château d'Amboise* « et des anciennes armures, que de tout temps ont esté gardées par les Roys deffunts jusqu'à présent » : « Harnoys de la Pucelle, garnis de garde braz, d'une paire de mytons et d'un abillement de teste où il y a ung gorgerez de maille, le bord doré, le dedans garny de satin cramoisy, doublé de mesme. »

Peut-on se fier à cette description qui date de 68 ans après le supplice de Jeanne, ou baser des certitudes

sur des estampes d'un siècle après, gravées par des artistes qui ne l'avaient jamais vue ?

Quant aux historiens, ils restent d'une imprécision certaine. Quicherat, Vallet de Viriville, Ch. Lemire, Desnoyers, ne sont pas d'accord. Ils citent des documents qui se contredisent les uns et les autres.

Poser la question ce n'est donc pas la résoudre. Sans doute parce qu'elle ne peut pas être résolue et qu'elle s'enveloppe de troublantes hypothèses, après un examen approfondi.

Il est certain que la bergère de Domrémy quitta la robe à Vaucouleurs, fit couper ses cheveux en « sebile », revêtit des vêtements d'homme pour coucher « à la paillade » afin de défendre plus aisément sa chasteté, si elle était faite prisonnière. Cela est acquis et nous n'allons pas contre.

Les vieilles chroniques racontent que Jeanne d'Arc portait un gippon (pourpoint) qui lui tombait jusqu'aux genoux et se rattachait à des chausses en housseaux de cuir par de fortes aiguillettes. C'était presque une de ces combinaisons tout d'une pièce, adoptées récemment par les Américaines.

Quand la vierge inspirée rejoignit le roi à Chinon, elle n'avait pas dix-neuf ans. Ses formes féminines n'atteignaient pas encore tout leur épanouissement. Pouvait-on songer à la revêtir d'un équipement de luxe ? Il aurait fallu plus d'une année pour le lui préparer. Puis, il eût été si lourd qu'en tombant de cheval, elle n'aurait pas pu se relever. Il est plus probable que, pour protéger sa poitrine contre les traits des arbalétriers, le roi lui fit donner quelques pièces de l'armure d'un jeune cadet. Aussi la somme de cent livres tournois versée, d'après les comptes, à un maître armurier, sur laquelle s'appuient cer-

tains historiens, pourrait bien ne s'appliquer qu'à des ajustements faits à la hâte à la taille de la Pucelle.

L'héroïne n'avait certainement pas la salade ou casque conique dont on l'a dotée. Elle se coiffait pour combattre d'un simple chapel de fer, sans masque ni bavière, sur lequel se brisa une pierre au siège de Jargeau. Cuirassée, elle devait l'être comme insigne du commandement, avec une courte jupe, huque bleue ou vermeille, à moins qu'elle n'ait adopté le jaseran ou cotte de mailles. Du reste, qui aurait pu s'en rendre compte à l'époque où l'usage était souvent de revêtir un habillement par dessus le harnais de guerre?

Mais, cuirasse ou jaseran admis, se garantissait-elle davantage par des brassards, des cuissards et des solerets, ces souliers de fer articulés ? Il est permis d'en douter, puisqu'elle fut blessée à la cuisse et que ses historiens parlent de manches collantes avec des crevés gris, et affirment que l'archer qui fit Jeanne prisonnière à Compiègne, le 24 mai 1430, dut la tirer à bas de son cheval par son long habit.

Vous comprendrez que, personnellement, devant de telles incohérences, il me soit impossible de me faire une conviction me donnant toute satisfaction.

Il est vrai que la noble victime de Rouen déposa elle-même ainsi dans son procès :

Interrogée quelles armes elle offry à Saint-Denis : respond que ung blanc harnais entier à ung homme d'armes avec une espée, et les gaigna devant Paris.

Cet holocauste n'était vraisemblablement représenté que par une dépouille opime enlevée aux Anglais et reprise lors de leur retour offensif, quelques jours après, sur l'ordre de l'évêque de Thérouanne.

L'épée seule demeura au trésor de l'abbaye. Elle y était encore au XVIIe siècle où Félibien la vit, mais on discutait beaucoup alors son authenticité. Elle y resta néanmoins jusqu'au 12 novembre 1793, date où elle fut présentée à la Convention et brisée maladroitement à la Commission des Arts.

Problème que l'algèbre ne saurait résoudre. Qu'est devenue cette lame glorieuse ? Est-ce bien elle que, sous le nom de « Croisette de Jeanne d'Arc », nous vîmes figurer à la main de l'amazone Litini dans une pantomime célèbre de l'ancien Hippodrome ?

Vous ne le croyez pas, ni moi non plus.

Sous Louis-Philippe, on put supposer que l'armure de la Pucelle était revenue dans sa bonne ville de Paris, car le Musée d'Artillerie la mentionnait dans son catalogue officiel.

Je n'invente rien et je précise.

Place Saint-Thomas d'Aquin, à l'ancien couvent des Dominicains qui, jusqu'en 1871, abrita les collections d'armes jadis enfermées à la Bastille, on pouvait voir, sous le n° 14, l'armure que la « jeune guerrière » avait déposée à Saint-Denis et que les Anglais, dans leur fuite précipitée, avaient abandonnée à Paris. Elle figure encore aujourd'hui sous le n° G. 178.

C'est une superbe pièce de fabrication milanaise, complètement fermée pour servir au combat en champ clos. La saignée des bras est couverte de lames articulées. Les cuissards, articulés par devant jusqu'à mi-cuisse, sont par derrière faits de lames sur toute leur longueur. Le siège mobile recouvre le

garde reins et les cuissards. L'armet est percé d'un grand nombre de petits trous pour la vue. C'est une armure d'homme. Une large brayette, qui faisait tant rire Mme d'Abrantès, ne permet pas d'en douter. Son style la classe, comme époque de fabrication, dans la première moitié du XVIe siècle.

Voilà l'armure de Jeanne d'Arc, suppliciée en 1431 ! Bien entendu, on a, depuis longtemps, fait disparaître l'étiquette. Mais jadis, pour les vieux gardiens, conservateurs jaloux de la tradition, elle resta toujours la relique de la libératrice de la France. Une consigne sévère leur défend heureusement de continuer à perpétuer la légende dans le public.

Ah ! l'on n'était pas difficile à l'époque romantique sur les attributions d'armures !

La *Panoplie* de Carré et le catalogue de 1831 rivalisent de conjectures plus invraisemblables les unes que les autres. Brochant par là-dessus, Mlle Caroline Naudet grava en 1837, dans le *Recueil* de T. de Jolimont et J. Cagniet, les plus belles pièces du musée en leur conservant leurs illustres provenances.

On y voit, sous le nom de Jean Boucicaut, mort en 1421, une pièce de la seconde moitié du XVIe siècle, sous celui de Godefroy de Bouillon, chef de la première croisade, mort en 1100, une armure italienne décorée de repoussés dorés dans le goût de Jules Romain. On y rencontre, désignée comme « espadon du temps de Philippe Auguste » (1180-1223), une épée suisse à deux mains, et comme « la plus noble arme des Français qui servait de sceptre au *premier* roi de

France », une corsèque, dite chauve-souris, du début du XVIe siècle.

Mlle Naudet n'a pas gravé, et c'est grand dommage, l'armure de Bayard, où l'on a reconnu, depuis, le chiffre et la devise des Médicis, ni celle de Renaud de Montauban, un des quatre fils Aymon, ni celle de Roland, neveu de Charlemagne, magnifique travail milanais de la première moitié du XVIe siècle, portant la devise « Amour ne peult ou rigueur veult ».

Je dois ajouter, pour être sincère, que le rédacteur du catalogue de 1831 émettait certains doutes sur ces deux dernières pièces et qu'il ne les croyait pas plus anciennes que le « treizième siècle » !

Le catalogue actuel a fait table rase de toutes ces fantaisies. On peut s'y fier, c'est un trésor d'érudition.

La science des armes anciennes, en effet, a fait des progrès. Aujourd'hui, nous sommes plus prudents dans nos attributions. Mais le respect des reliques aidant, nous rendons encore un culte usurpé à bien des trophées historiques qui seraient fort en peine de faire leurs preuves d'authenticité.

Croyez-vous à l'épée que Cambronne portait à Waterloo ? Elle est à Nantes, au musée Dobrée. Toute fluette, avec une poignée de nacre, bonne tout au plus pour un académicien. Ce n'est pas avec une arme de théâtre que le général intrépide commandait sa vieille garde !

Acceptez-vous davantage l'épée de l'amiral de Bossu, que les Hollandais conservent à Enckuisen, en souvenir de leur victoire sur le chef de l'armada espagnole ? Je me figure difficilement un amiral maniant,

sur le pont de son navire, une épée de reître à deux mains.

Que dites-vous de la djebira algérienne du musée de Dinan, qui passe pour la giberne de La Tour d'Auvergne, le premier grenadier de France ?

Ajoutez-vous foi aux couteaux de Jacques Clément, aux arquebuses de Charles IX, aux poignards de Ravaillac, aux casques perforés du connétable Anne de Montmorency, aux bâtons du prince de Condé, aux glaives du bourreau qui décapita Marie Stuart, que l'on trouve dans certaines collections particulières ? — Pourquoi pas, alors, la Durandal de Roland à Ronceveaux ?

En fait d'armes authentiques, le scepticisme s'impose et je vais essayer de vous en fournir un exemple.

Vous êtes certainement allé à Fontainebleau et vous avez, après ou avant la promenade en forêt, visité son admirable château, ce glorieux monument dont on peut dire sans exagération qu'il représente quatre cents ans d'histoire de France. Que de souvenirs y flottent épars ! Et l'efflorescence artistique qu'y fit naître François Ier pour décorer ses somptueuses galeries ! Et les adieux de Napoléon Ier, ce génie militaire qui, pour agrandir ses états, comptait pour rien la vie de ses sujets ! Et le spectre de Monaldeschi condamné à mort et tué sans pitié par des spadassins, sur les ordres de sa royale amante ! Vous les connaissez les admirables peintures du Primatice, le guéridon de l'abdication du conquérant vaincu et le socle où se dressent l'épée et la cotte de

mailles du courtisan de la reine Christine, sacrifié par son implacable jalousie.

Ces temps derniers, dans une récente visite au château, j'ai voulu revivre ce sombre drame qui a laissé sa trace par deux larges blessures, sur la tunique de mailles impuissante à protéger l'infortuné. La foule entourait le calvaire. Le gardien récitait par cœur les détails de la sanglante journée du 16 novembre 1657. Du doigt il indiquait l'inscription :

Epée et cotte de mailles, dite secrète, que portait le marquis de Monaldeschi.

Je frémissais, je l'avoue. Il me sembla voir se soulever les mailles sous les dernières palpitations de la malheureuse victime. L'émotion me gagna peu à peu. Une avide curiosité m'attira vers le trophée funéraire. O surprise ! Une réaction se produisit dans mon esprit. Avec la rapidité de l'éclair un doute poignant m'envahit. Trop de mise en scène ! Les deux trous béants de la chemise de fer étaient-ils bien authentiques ? N'était-ce pas là encore une de ces erreurs historiques auxquelles nul ne songe à arracher ses voiles ?

« Fiat lux ! me dis-je, en sortant du château. Libre aux autres de croire à une chimère. Mais il ne me convient pas de m'attendrir, peut-être une fois de plus, devant le piédestal de l'imposture. J'en aurai le cœur net ». Voici ce que m'a révélé mon enquête :

Le père Lebel, supérieur des Mathurins, a raconté, dans tous ses détails, le drame de Fontainebleau. Il assistait le marquis, gardé à vue dans la galerie. Et de temps à autre, il allait implorer l'implacable sou-

veraine. De sa relation, il ressort que Monaldeschi se protégeait sous son pourpoint par une cotte de mailles, pesant neuf livres, et bordée d'un collet sur lequel vint s'amortir le coup de taille qui devait le décapiter. Mais bien loin de se laisser déchirer en deux endroits, comme celle qu'on nous montre aujourd'hui, la chemise de fer faussa l'épée des assassins *sans se laisser entamer*, et il fallut un coup de poignard à la gorge pour achever la criminelle besogne.

Le corps de Monaldeschi fut immédiatement mis en bière et enterré deux heures après à l'église d'Avon où l'on voit encore sa pierre tombale. Les religieux mathurins déposèrent ses armes dans leur bibliothèque et les curieux furent admis à les contempler jusqu'aux troubles de 1793. Le couvent fut démoli en 1820.

Telle est la part historique. L'amant de Christine portait une cotte de mailles, sous ses vêtements. Pendant plus de cent cinquante ans, les religieux en montrèrent une qu'ils disaient être la sienne, mais dont il ne fut gardé aucune image.

Voyons maintenant si celle que l'on conserve dans la galerie de Diane peut avoir appartenu à Monaldeschi.

Tout d'abord, sommes-nous bien en présence de la fameuse relique possédée par le couvent des Mathurins ? C'est possible, mais rien ne le prouve.

Après la Révolution, Napoléon fonda à Fontainebleau une Ecole militaire. Le trophée put y rester de 1802 à 1808, mais ce n'est qu'une hypothèse. Il faut

admettre, cependant, qu'il fut transféré à Saint-Cyr avec le matériel de la première époque, bien qu'aucun registre d'entrée ne l'indique, car, en 1857, nous retrouvons sa trace au Musée d'artillerie de Saint-Thomas d'Aquin, avec une note indiquant que Saint-Cyr le lui avait versé. Plus tard, en 1861, on le remet aux Tuileries, où l'Empereur le réclame pour le faire figurer dans le musée d'armes qu'il organisait à Pierrefonds. C'est de là qu'il vint occuper au palais de Fontainebleau le piédestal où on l'exhibe aujourd'hui, au grand frémissement des touristes.

Les souvenirs de Monaldeschi auraient-ils pris un chemin de traverse au milieu de leurs nombreuses pérégrinations, pour être substitués à d'autres moins authentiques ? Nous trouvons, en effet, un second itinéraire. Un ancien fonctionnaire du Palais de Fontainebleau affirme qu'avant 1834, les deux objets figuraient déjà au Musée d'artillerie, place de Saint-Thomas-d'Aquin. A cette date, Louis-Philippe les aurait fait remettre à Fontainebleau, qu'ils n'auraient pas quitté depuis cette époque.

Le temps me manquant pour pousser plus loin mon enquête, d'autres feront les recherches nécessaires pour établir la vérité. J'en resterai aux conjectures que me suggèrent ces deux versions contradictoires et j'étudierai la question sous une autre face.

Au premier coup d'œil, pour un amateur exercé, la cotte exhibée fait songer à celle d'un homme d'armes du moyen âge, bien plus qu'à celle d'un seigneur italien du XVIIe siècle. Ses larges mailles, rompues par deux ouvertures à fourrer le poing, font mal au-

gurer des armuriers qui l'ont fabriquée. Bref, la défiance commence quand on scrute le tricot de fer et l'on arrive à cette conclusion :

La cotte de Monaldeschi n'est pas du XVIIe siècle. Ses larges mailles la font remonter au moins au XVe siècle.

Consultez tous les musées d'artillerie : ceux des Invalides à Paris, du Belvédère à Vienne, de la Tour de Londres, de l'Ameria real de Madrid et de Tzarkoïé-Selo en Russie, vous verrez ce qu'étaient les cottes de 1657, orientales ou européennes. Dans certaines, le tissu était si serré qu'aucune pointe ne pouvait passer au travers. Pourquoi Monaldeschi se fût-il chargé d'une tunique à maillons aussi larges ? Elle l'eût fatigué inutilement sans le mettre à l'abri des stylets, dont la lame triangulaire pouvait passer à travers, comme un doigt dans du beurre. D'ailleurs, toutes les cottes du XVIIe siècle avaient un collet montant, généralement d'une maille solide, destiné à protéger l'encolure des coups de taille. Celle de Monaldeschi, nous le savons, par le père Lebel, portait ce collet. La pièce qu'on nous montre à Fontainebleau n'en a pas trace.

Et ces deux trous sinistres ? Que vous en semble ? Un coup de stylet rompt une seule maille, et en écarte quatre. Rien de plus. Mais que veulent dire ces grandes déchirures ? Monaldeschi mort, les assassins ne se sont pas acharnés à dépecer son jaseran, et ce n'est pas, croyons-nous, les Mathurins qui auraient eu intérêt à détériorer leur relique. Une cotte qui se déchire comme un pourpoint de velours ! C'est une injure gratuite d'attribuer aux armuriers milanais de 1657, chez qui l'amant de Christine avait dû se fournir, un si piètre travail !

Quant à l'épée, c'est encore pire. A l'époque du drame, on portait des armes à gardes multiples ou à coquille, des rapières, comme on les appelle communément. Celle de la Galerie de Diane est d'une forme qui remonte à la première moitié du XVIe siècle, et, particularité qui nous a été signalée par M. Ch. Buttin, un des érudits les plus versés dans l'étude des armes anciennes, la fusée a été refaite à une époque moderne. Or, l'arme de Monaldeschi devait être intacte. A-t-elle travaillé depuis sa mort au point d'exiger le remplacement de la fusée ? Donc, l'épée, comme la cotte, est apocryphe. Elle pourrait même n'être qu'une vulgaire arme de théâtre, car elle n'a pas, à son talon, cette portion rétrécie, émoussée sur les tranchants, que les Espagnols nommaient *ricasso* et qui servait à appuyer deux doigts.

Vous me direz : « Et les véritables armes de Monaldeschi, que sont-elles devenues ? » Ça, je l'ignore. Mais le mot de l'énigme est peut-être à Avon. Si l'on faisait ouvrir la tombe de Monaldeschi, ce qui n'a pas été fait, je crois, depuis le père Lebel, on verrait, je présume, comment était armé l'amant de Christine. Tout porte à croire, en effet, que les Mathurins l'ont enterré sans le dévêtir et qu'ils se sont procuré, dans la suite, pour attirer les visiteurs à leur couvent, quelque vieille armure hors d'usage, dont ils ont fait la cotte de mailles de Monaldeschi. Ce ne serait pas la première fois que des artisans de fiction auraient mis ainsi à profit la crédulité humaine.

Pendant que nous sommes aux armures, perle des collections, orgueil des musées, rêve caressé souvent

en vain par tant d'amateurs, voyons un peu ce qu'en ont fait nos modernes hâbleurs. Hélas ! ce n'est plus d'attributions erronées qu'il est question aujourd'hui. Ces admirables pièces à l'épreuve des armes de jet et des balles d'arquebuse n'ont pu résister aux attaques réitérées des reîtres de la contrefaçon. On fabrique aujourd'hui une panoplie complète comme le plus habile « platner » d'Allemagne. On imite l'inimitable !

Rien n'est plus rare qu'une armure ancienne. Il n en est venu aucune jusqu'à nous du XIVe siècle, pas une, pour ainsi dire, de la première moitié du XVe siècle et un très petit nombre de la seconde moitié. Quant aux armures comprises entre 1490 et 1510, ce sont les *rara avis* de la collection. Comment voulez-vous que les armuriers de la seconde moitié du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle aient laissé assez de chefs-d'œuvre pour satisfaire à l'insatiable curiosité des collectionneurs des deux mondes ?

D'ailleurs, ne l'oublions pas, les armures, même les plus communes, coûtaient fort cher à l'époque. Leur valeur en métal était suffisante pour qu'on les rebattît continuellement à la mode du jour et suivant la taille de leurs propriétaires successifs, au hasard des héritages et des guerres.

Il n'y avait donc pas, à proprement parler, de vieilles armures, et le nombre des modèles qui auraient pu venir jusqu'à nous s'en trouve réduit d'autant.

Heureusement, les successeurs des Tard-venus du moyen âge ont mis bon ordre à cette disette. Armures de joûtes en acier repoussé et ciselé, couvertes d'arabesques dorées, armures allemandes « maximiliennes », gravées à l'eau forte, armures

milanaises pour le combat à pied, harnais blancs passés au clair de la gendarmerie de François Ier, que de réparations, de substitutions, de mystères vous recélez dans vos vastes flancs, profonds et muets comme des tombeaux !

Un collectionneur *de primo cartello*, dont l'Armeria fait aujourd'hui l'ornement d'un musée transatlantique, vit un jour chez un marchand parisien un plastron d'armure, repoussé et doré, de toute beauté.

— Monsieur le comte, lui dit l'antiquaire, cet objet vient d'un château d'Allemagne, où l'armure complète était signalée au XVIIIe siècle par tous les archéologues, mais des héritiers imbéciles se sont partagé la panoplie, et on ignore maintenant le sort des autres pièces.

Le collectionneur sans marchander paya la forte somme pour le plastron et engagea son vendeur à faire quelques recherches pour retrouver le reste de l'armure.

Par un hasard miraculeux, on dénicha à Prague la dossière, les coudières, les grègues. Le comte enchanté envoya le chèque. De Londres, un marchand de la City écrivit qu'il avait l'armet, les épaulières et les brassards. Nouvelle surprise et nouveau chèque. A Turin, on retrouva les gantelets, les solerets et le garde-reins. L'achat se fit par télégramme.

Enfin, pièce à pièce, la superbe armure se retrouva toute montée dans la galerie de l'heureux collectionneur. Il l'avait payée, par fractions, 300 000 francs, à peu près le double de ce qu'on aurait pu demander d'un seul coup pour l'armure entière. Mais plaie d'argent n'est pas mortelle, et la vue de son trophée, à

la place d'honneur de son musée, lui fit oublier la douloureuse saignée.

Quelques jours plus tard, l'amateur convia ses amis à admirer la merveille. Ils s'extasièrent. Les compliments tombèrent dru comme grêle.

— Vraiment, dit l'un d'eux, faisant chorus avec le cénacle, voilà un ensemble digne de figurer au Louvre, à côté du bouclier et du casque émaillés de Charles IX.

Cependant, il y a toujours des envieux, semblables aux hiboux, qui ont horreur du soleil. Aussi quelques dénigrements aigre-doux d'un ou deux jaloux, que la trouvaille offusquait, complétèrent, comme il sied, le triomphe.

Seul se tint sur la réserve un jeune érudit, formé à l'école des Saglio, des Rewbell, des Buttin, des Bachereau et de M. Maurice Maindron, qui forge, cisèle, grave et a écrit un bon livre sur les *Armes*.

— Eh bien ! mon cher Lecurieux, fit le noble collectionneur, en lui frappant doucement sur l'épaule, vous ne me donnez pas votre avis ? Comment trouvez-vous mon armure ?

— Superbe, monsieur le comte, s'écria bien haut l'avisé critique.

Et plus bas :

— Quand vos amis seront partis, je vous dirai, en tête à tête, ce que j'en pense.

Intrigué et vaguement inquiet, le collectionneur laissa s'éloigner ses visiteurs. Puis, resté seul avec l'expert, il l'invita à parler.

— Monsieur, commença Lecurieux, je crains fort que vous n'ayez été mystifié. Mais, avant de prononcer un arrêt définitif, nous allons, si vous le voulez bien, disséquer ensemble votre armure.

J'ai cru, tout d'abord, je vous l'avouerai, à une reproduction galvanoplastique en cuivre aciéré par le procédé de l'héliotypie comme celle qu'a faite la maison Christofle pour l'armure authentique d'Henri II exposée dans la galerie d'Apollon, au Louvre, depuis 1828. Mais il n'y a pas à s'y tromper. Ce n'est même pas un de ces estampages à la matrice que l'on martèle après coup, pour faire croire à un travail ancien. On vous a fait l'honneur du grand jeu.

— A moi ? on n'aurait pas osé !

— N'importe, je me méfie. A première vue, la silhouette dénote je ne sais quoi de maladroit, de dissonant, de mal équilibré. Les assemblages sont loin d'être parfaits. La patine ne m'inspire pas confiance. La rouille non plus.

— Halte-là ! je vous arrête. Je connais assez les armes pour savoir que ce magnifique ton d'un bleu noir ne s'imite pas.

— Vous croyez ? L'encre lithographique, l'acide muriatique, un séjour suffisant dans le fumier donnent pourtant d'excellents résultats. Mais je n'insiste pas. Démontons l'armure, si vous le voulez bien. Tiens ! l'armet a quelques trous.

— Ce sont des traces de balles. J'aurais pu les faire boucher, mais j'ai préféré garder ces trous rouillés tels que le temps les a produits.

— Malheureusement, l'usure des siècles n'y est pour rien. Si nous avions affaire à une rouille naturelle, les bords des trous seraient amincis. Ils ont ici a même épaisseur que la pièce.

— Diable ! vous m'inquiétez.

— Voyons le plastron. Son épaisseur est bien faible. Mauvais signe ! Les armures anciennes étaient, en général, renforcées, surtout à la poitrine,

exposée de préférence aux coups. De plus, si le travail était ancien, le métal présenterait des inégalités que nous ne retrouvons pas ici. La pièce est d'une régularité désespérante.

— N'est-ce pas un témoignage de l'habileté de l'artisan ? Voyez les traces du marteau !

— Ruse de faussaire. Les armures anciennes étaient faites d'une étoffe de fer et d'acier, soudée « à chaude portée », « au blanc soudant », comme on disait alors. Aussi le travail de la forge n'était jamais uniforme. La vôtre, d'une épaisseur partout égale, est en tôle d'acier qui, ne se forgeant pas, s'écrase sous les coups de marteau, suivant un certain sens que je vous apprendrai à connaître.

— Et ces ornements, ces ciselures, ces dorures ?

— A première vue, ils peuvent tromper des novices, car ils sont copiés sur d'excellents modèles, mais si le dessin paraît bon, la ciselure laisse à désirer. Elle est faite à l'acide, et vous n'y retrouvez ni le ton particulier ni l'irrégularité du burin. Quant à la dorure, regardez-la de près. Lui trouvez-vous l'épaisseur de la dorure ancienne ? Il n'y a pas à s'y tromper.

— Vous m'effrayez.

— Ah ! voilà le comble. Votre faussaire n'était pas avancé dans la connaissance des poinçons ! Il a tout confondu, poinçons d'épreuve et poinçons de maître, marque du « Loup de Passau » des armuriers de Solingen et clefs couronnées des frères Nigroli de Milan. C'est de la poudre aux yeux, du bluff effronté !

— Alors, je n'ai plus qu'à envoyer mon armure à la ferraille?

— Vous auriez tort. Bien que moderne, la pièce reste fort remarquable. Vous l'avez payée trop cher,

car sa vétusté n'a pas l'âge requis pour être qualifiée d'ancienne, mais elle représente le travail de forge d'un virtuose du marteau. A l'époque, elles coûtaient bon aussi, les belles plates ! Consolez-vous en vous disant que vous n'êtes pas seul à posséder de la fausse monnaie archéologique et que votre harnais vaut bien l'armure de joûte allemande du musée du Bargello de Florence, tout aussi moderne, mais moins parfaite que la vôtre.

Les armures n'ont pas seules le fâcheux privilège d'exercer la verve des faussaires. Ces messieurs de la contrefaçon, comme Guzman, ne connaissent plus d'obstacles. Dans le monde où l'on truque, on fait arme de tout, c'est le cas de le dire.

Aimez-vous les cottes de mailles ? D'interlopes arquebusiers en font venir à la grosse du Caucase, où les montagnards continuent à les porter pour garder leurs troupeaux. Les mailles sont grosses, très larges. Vous jureriez une cotte du xve siècle.

Cherchez-vous des petits modèles de couleuvrines ou de mortiers ? On vous en fond sur d'anciens modèles, avec une patine admirable. Jadis, à l'ancien hôtel de ville de Niort, les conservateurs du musée en exposèrent un échantillon qui sortait tout simplement de l'arrière-boutique d'un armurier du cru.

Préférez-vous les arquebuses, les arbalètes ? D'habiles mystificateurs incrustent d'ivoire des vieux bois sans valeur, à votre intention. Les drapeaux, les guidons ? On en découpe dans de vieilles soies. Les costumes du xvie siècle ? On en confectionne à Rome de toutes pièces, avec des tissus anciens, bourrés d'é-

toupe comme il sied dans les rondes bosses, et cousus avec des fils tirés sur des tapisseries de l'époque.

Tout est fraudé, vous dis-je, et les poignards espagnols, malgré les mots Recuerdo (souvenir) et Toledo (Tolède), gravés sur la lame, sont tout simplement auvergnats. C'est à Thiers, le centre de la coutellerie française, qu'avait été fabriqué le poignard de Casério, sous les coups duquel tomba l'infortuné président Carnot.

Disons-le hardiment. De toutes les armes anciennes les plus exposées aux tripatouillages, ce sont les épées. Ces belles armes, ciselées artistement, d'une polissure admirable et d'un travail recherché, que c'était en exemple La Bruyère, sont devenues un objet de trafic interlope. Que de lames, dans les collections célèbres, passent pour avoir frappé d'estoc et de taille dans des mêlées historiques, qui n'ont jamais ferraillé que dans les drames de Paul Féval ou d'Alexandre Dumas ! Que d'estocs, de glaives, de dagues de parements, sont attribués à d'illustres capitaines, qui n'ont jamais été portés que par les Lagardère, les d'Artagnan ou les figurants de la Porte Saint-Martin !

Avec un fermoir d'aumônière coupé en deux, on fait une garde. Une véritable épée du xve siècle sert à en fabriquer douze, qui, toutes, portent la même garde en fonte surmoulée. Dans de vieilles pertuisanes, on trouve ces belles lames larges et courtes, chargées de gravure, du début du xvie siècle, d'un si heureux effet avec leur monture de bronze doré. La Hollande a la spécialité des grandes épées à deux mains, honneur qu'elle partage avec la Suisse et

l'Allemagne. L'Italie excelle à travailler les *sandedei* ou les *cinque dea*, ces larges dagues que les marchands appellent à tort langues de bœuf. Un certain San Quirico s'était fait une réputation pour ces somptueuses armes de parement, presque aussi belles et bien moins chères que celles du marquis de Mantoue (1594), que le Louvre a récemment achetées 25 ou 30 000 francs.

Comment s'étonner, après cela, si des collections fameuses, comme celle de Des Mazis, au Musée d'artillerie, et du duc de Dino, achetée à l'amiable 1 250 000 fr. par le Muséum métropolitan de New-York, contiennent quelques brebis galeuses ? Comment trouver surprenant que des sélections qui devraient être irréprochables, comme les épées d'Ed. de Beaumont, au Musée de Cluny, contiennent tant de pièces anciennes d'où la sincérité de monture est absente, et qui, sur une lame d'une façon portent une poignée d'une autre !

Apprenez donc à connaître l'anatomie de l'épée avant de vous mettre collectionneur. Formez-vous l'œil sur les bons modèles du musée d'artillerie, et quand on vous présentera une arme à acheter, commencez par examiner l'architecture. Rejetez impitoyablement tout assemblage disparate. Dans une monture authentique, tout est en harmonie. Les boutons qui terminent les quillons rappellent les caractères de forme et de décoration du pommeau. Le pommeau lui-même est proportionné à la lame. Plus l'épée est forte, plus il est massif, comme contrepoids. Il n'est pas rare, sous Henri IV et Louis XIII, d'en voir de la grosseur d'un citron. Les épées de théâtre ont toujours des pommeaux trop petits.

Regardez à la loupe les pièces rouillées et rongées.

Les lames d'autrefois étaient noircies ou bleuies, argentées ou dorées. On doit retrouver trace de ces couvertures.

Méfiez-vous des lames gravées, surchargées d'ornements et d'inscriptions. Les bonnes lames sont toujours simples, peu épaisses, surtout aux tranchants, et ne doivent jamais conserver trace de la lime.

Les lames anciennes en acier pèsent, en général, deux tiers en moins que les lames modernes. Elles se déchirent par feuilles. Les nôtres se brisent à l'endroit où se trouve une paille.

Pour reconnaître une épée ou une dague, il faut la démonter, car *in cauda venenum*. Un amateur possédait une arme admirable dont l'attribution à don Juan d'Autriche n'avait jamais été contestée. Un ami lui paria un jour qu'elle était moderne. On défit la poignée et l'on trouva, pour les fixer, des pointes de Paris entre la fusée et la soie ! Vous dire la joie que le confrère éprouva en tenant entre ses doigts le *corpus delicti !*

C'est d'ailleurs sur la soie que sont imprimés les poinçons pour les épées légères. Impossible d'en connaître la marque sans démontage. Mais ces empreintes si recherchées ne doivent pas jouer dans le diagnostic un plus grand rôle que la signature dans les tableaux anciens. De très belles épées françaises peuvent porter des poinçons de Solingen ou d'Augsbourg, sans être fausses, car nos fourbisseurs achetaient leurs lames en gros en Allemagne. De plus, des armes anciennes d'une grande valeur peuvent être revêtues de faux poinçons. Pendant tout le XVIe siècle, les fabriques de Solingen, de Nuremberg et d'Augsbourg copiaient impudemment les marques des grands fa-

bricants de Tolède, dont les lames étaient si estimées qu'on ne pouvait les exporter de la péninsule qu'avec l'autorisation royale, très difficile à obtenir. Mais ces étonnantes épées étaient si légères et d'une telle élasticité de trempe qu'on arrivait à les sortir en fraude dans des boîtes rondes en bois où elles étaient disposées en cercle, comme des serpents enroulés.

Un tour de gobelets excessivement pratiqué, comme il l'est d'ailleurs dans toutes les branches de la curiosité, c'est la surdécoration. Il consiste à refaire, à compléter, à retravailler des pièces anciennes dont l'authenticité est indiscutable et à leur donner, à l'aide de la gravure ou de la damasquinure, une valeur considérable. Rien n'est plus dangereux ni plus difficile à reconnaître.

Ce fut une belle danse des armures que cette vente de la rue Villejuif, où de vulgaires harnais d'hommes d'armes s'étaient transformés, par les soins d'artistes prestigieux, en équipements de princes du sang, où de simples lames, tout unies, avaient revêtu les plus glorieuses inscriptions, où des armets, sortis du bric à brac, arrivaient somptueusement parés de damasquinures d'une richesse et d'une fantaisie inouïes!

C'est le secret de Polichinelle dans la curiosité. Zerspit employait toute une équipe de restaurateurs, sous la direction Dournès père et fils, et de Gauvin, dans les dernières années. Le gendre du père Dournès conserve les traditions de cette pléiade d'habiles praticiens de la forge, de l'enclume et du marteau.

Le Musée des arts décoratifs possède de Gauvin un admirable miroir de cadre Renaissance, ciselé

et damasquiné. C'était un artiste unique dans son genre. Il avait le génie du pastichage. Dans son atelier de la rue Lebouis, il a travaillé pendant une quinzaine d'années avec plusieurs ouvriers, pour la gloire des galeries Rotschild et Basilewsky. Il avait en permanence, dans un coin de la pièce, une grande cuve pleine d'un liquide noirâtre où baignaient épées, sabres, poignards, pistolets. Il aimait à les en tirer avec une pince pour faire admirer à ses visiteurs « la patine des siècles ».

Jean Baffier, qui occupe aujourd'hui l'atelier de son ami, a fixé dans ses *Marges d'un carnet d'ouvrier* cette curieuse physionomie. Gauvin montrait volontiers ses ouvrages. Quand il avait réussi un beau casque damasquiné, il l'emportait sous son grand paletot de velours et allait le faire estimer par les marchands de vin du quartier.

Huit jours après, il revenait avec le même objet, mais martelé, oxydé, ébréché et demandait une nouvelle prisée. Les honorables commerçants se récriaient et ne trouvaient plus aucune valeur à la pièce.

— Eh bien ! s'écriait Gauvin, c'est ce qui vous trompe. Vous avez estimé mon casque mille francs quand il était intact. Maintenant qu'il est rouillé et abîmé, je vais le faire payer dix mille francs au baron de Rotschild.

Hélas ! le pauvre Gauvin se vantait. Le ciseleur magique, qui fit peut-être pour plus d'un million de pièces anciennes, était fort mal payé par ses patrons richissimes. Zerspit surtout se montrait d'une telle parcimonie que Gauvin s'en vengea un jour par une farce de rapin. Il signa son nom en toutes lettres à l'intérieur d'un des solerets d'une armure qu'il venait de compléter, c'est-à-dire de refaire en grande partie.

On n'en finirait pas si l'on voulait seulement mentionner la centième partie des armes qui ont passé par les mains de ces très habiles restaurateurs. Je n'en retiendrai que deux armures. Chacune a son histoire, que je vais essayer de vous conter telles que je les tiens d'un collectionneur de la vieille garde, l'un des derniers survivants de ce bataillon du second empire, qui comptait dans ses rangs le duc d'Aumale, marquis de Thuisy, du Sommerard fils, le comte de la Beraudière, le colonel Penguilly l'Haridon, Bazilewski, Chabrières-Arlès, Weber, le prince de Caraman Chimay, le prince Soltykoff, le vicomte de Courval, Léonce Leroux, Odiot, Aimé Desmottes, le prince L. Czartorisky, Eugène Piot, Ad. de Rotschild, Ernest de Rozière, le comte de Pourtalès, le comte d'Armaillé, le comte de Saint-Seine, Ed. de Beaumont, le baron Charles Davillier et bien d'autres, dont plusieurs, parmi les plus regrettés, furent mes maîtres ou mes amis d'antan.

En ce temps-là, Randcar père avait acheté, au Havre, pour le prince Soltikoff, deux belles armures de joûte qui se trouvent aujourd'hui au Musée d'artillerie. Dans le même lot, il avait eu quelques pièces détachées d'une armure gothique, mais le prince les avait refusées, ne voulant que des équipements complets. Randcar les avait gardées pour son compte.

Quelque temps après, l'habile antiquaire dénicha d'autres pièces de la même époque et les fit porter à son atelier de réparations, chez l'armurier des cuirassiers de la garde, près des Champs-Elysées. On les mit à la forge. On les modifia de façon à compléter

l'armure gothique, en conservant soigneusement les poinçons anciens, de telle façon que le harnais terminé portait un nombre inusité de marques de toutes provenances.

L'armure resta chez le père Randcar, à Vaugirard, couchée sur un coffre de mariage, jusqu'à son départ pour Lyon. Elle le suivit dans cette dernière ville et à sa mort, son fils Louis Randcar en hérita. Il y donna le dernier coup de « fion », en faisant ajourer les bords des pièces ajoutées, par des percements en trèfle tels qu'ils existaient déjà sur les plus anciennes, et vendit l'armure à Zerspit. A la vente du célèbre amateur-marchand, elle passa dans une collection célèbre et on peut la voir maintenant au Musée métropolitain de New-York.

La seconde histoire, aussi vraie, est peut-être plus curieuse encore.

Horace Walpole avait acquis, en 1772, à la vente du baron Crozat, une superbe armure pour le combat à pied, entièrement dorée et damasquinée. Elle fut achetée à la vente de Stamberry Hill, en 1842, par le prince Demidoff. A la vente de ce dernier, en 1863, sir Richard Vallace s'en rendit acquéreur à un tel prix que son père, le marquis d'Hertford, fut sur le point de le faire interdire.

Sir Richard fit emballer soigneusement son armure et la mit en dépôt dans une exposition à Londres, en la faisant assurer pour la somme fabuleuse de 20.000 livres sterling. Le feu prit au bâtiment qui s'effondra. On ne retira de l'armure que des débris informes, aplatis, sans traces d'or ni de damasquinure,

et la compagnie d'assurances les vendit pour quelques livres à Zerspit et à son associé à Londres. Plus tard, le marchand parisien, devenu seul propriétaire des glorieuses épaves, les fit restaurer. L'ouvrier redressa le plastron qui ressemblait au dos d'un crapaud, boucha avec du plomb les trous de toutes les pièces criblées comme une écumoire et polit le tout à blanc.

A la vente de la rue Villejuif, l'armure fut achetée par un Américain, et, après de nouvelles réparations, alla rejoindre sa compagne de truquage au Métropolitan Museum. Elle ne se compose que d'une cuirasse avec sa dossière et ses tassettes, d'un armet et d'une paire de gantelets.

Que peuvent bien se conter ces deux nobles débris ?

***

Amis lecteurs, disciples de sainte Barbe, protégés de la sainte Hermandad, grands passionnés de tout le harnais de joute, de parade ou de combat : brigandines guerrières, bourguignottes bosselées, bassinets luisants, cabassets repoussés, cerveliers légers, hauberts polis, heaumes étincelants, morions damasquinés, pots en tête pesants, coudières éclatantes, gorgerins polis, gravières magnifiques, gantelets articulés, merlins tailladés, masses hérissées, solerets chevaleresques, colichemardes belliqueuses, fauchards désarçonneurs, hallebardes gravées, lances en quenouille, miséricordes ajourées, rapières à coquilles, pertuisanes dorées, chanfreins ciselés, rondaches asiatiques, éperons à large molette, arquebuses à rouet, mousquets historiques, arbalètes in-

crustées d'ivoire, à cric ou à tour, — j'en ai dit assez long pour vous éclairer sur la jacquerie des batteurs de plates modernes. Que la prudence vous ait en sa sainte et digne garde !

Afin de ne pas abuser du sujet, je réclame maintenant une suspension d'armes. Je réserve pour un autre chapitre les révélations qu'attendent les confrères de la *Sabretache* et de la *Giberne.*

AUTOGRAPHES ET MANUSCRITS

Un peu de graphologie. — Les primitifs. — Autographes gratuits et obligatoires. — Dans l'*Isographie* et dans le fonds Béthune. — Le manuscrit de *Carmosine*. — Couplets du marchand d'autographes. — Erreurs de Chambry. — L'album Vrain Lucas. — Imprimé pris pour un original. — Reproductions photographiques. — Fausses quittances du XVIe siècle. — Secrétaires de la main. — Documents et vieilles chartes. — Erudits mystifiés. — Billet doux du XIIIe siècle. — *Mon client fait défaut!*

Êtes-vous bibliophile ? Aimez-vous à vous entourer d'auteurs anciens dans les belles éditions du temps ? Faites-vous vos délices des œuvres de vos contemporains, luxueusement imprimées sur papier de Hollande ou de Japon ? Alors, vous aimez les autographes. Vous goûtez ce plaisir singulier et délicat d'ajouter au texte imprimé une dizaine de lignes écrites par l'auteur.

Vivante expression de la pensée, l'autographe n'est-il pas le complément du livre ? On surprend l'écrivain dans sa vie privée, ses labeurs, ses amours, ses joies, ses peines. A nos regards indiscrets, il montre ses faiblesses : le moindre billet le réfléchit, quelquefois, comme un miroir où s'est fixé le caractère même de l'épistolier.

Voyez ces mots espacés, ces lettres détachées, presque sans liaisons entre elles. A l'aide de sa phy

siologie spéciale, la graphologie vous dira : « Caractère intuitif, primesautier, imaginatif. Écriture de poète. » Ici, au contraire, toutes les lettres sont liées comme une démonstration mathématique : « Esprit déductif, raisonneur. Saluons un savant. » Sur cette page, les lignes montent si haut qu'il semblerait qu'elles vont escalader le ciel : « Ambition légitime, énergie, confiance en son talent. » Tombent-elles comme les branches d'un saule pleureur? L'écrivain a connu les mauvais jours. Il est arrivé à l'autre versant de la vie littéraire. Il est vieux, malade, découragé. Les lettres se heurtent-elles en tous sens, comme une véritable chevauchée des Valkyries, les mots restent-ils inachevés, les accents, les points sur les i, les signes de ponctuation tombent-ils au hasard, comme des grêlons un jour d'orage ? Tout trahit la passion, l'enthousiasme, l'esprit combatif, parfois agressif.

Chaque pièce d'une collection possède ainsi sa physionomie personnelle. Ouvrons au hasard quelques-unes de ces chemises où on les classe.

Voici la calligraphie moulée d'un philosophe, voilà les pattes de mouche d'un fureteur. Ici la belle anglaise d'un poète aristocratique, là les majuscules typographiques d'un artiste. Ce fécond romancier, prodigue incorrigible, a rempli sa page en dix ou douze lignes. Cet auteur célèbre a couvert ce billet de lignes rapprochées et sans marges, pour demander de l'argent à son éditeur. Un grand capitaine, véritable foudre de guerre, a fait sur cet ordre du jour cracher, comme de la mitraille, l'encre de sa plume fulgurante.

Sa main digne,
Quand il signe,
Égratigne
Le vélin.

Cette belle passion des autographes date d'un siècle à peine. Elle a débuté par l'album, ce coquet keepsake que les jolies femmes de la Restauration et du gouvernement de Juillet tendaient, avec un sourire, aux célébrités qui passaient dans leurs salons. On voyait alors Arvers écrire son sonnet sur l'album de Mme Nodier. Ce fut ensuite l'éventail que l'on fit couvrir de signatures connues, puis le carnet de la confession, où il fallait, avec un échantillon de son écriture, divulguer ses plus secrètes préférences.

Depuis longtemps, l'amusement des salons était devenu passion d'érudit. Auger, l'académicien, le libraire Crapelet, Renouard, Monmerqué, Pixérécourt, l'auteur de l'*Enfant du mystère* et de cent autres mélodrames du boulevard du crime, se livraient à la chasse aux petits papiers. Vers le milieu du XIXe siècle, l'autographomanie prit son essor. Paris eut ses experts, des paléographes! Charon d'abord. Après Laverdet commença la dynastie des Charavay. A Londres, MM. Sotheby présidèrent les premières ventes d'autographes.

Dès lors, ce fut une mode, un engouement. Tout le monde voulut collectionner. Tel rechercha les chefs d'État, tel les musiciens, tel les grands hommes de la Révolution française. Les futés se contentèrent des auteurs modernes, et, pour enrichir leurs cartons sans bourse délier ni s'exposer à se faire éconduire, inventèrent des ruses d'apaches. Un Anglais n'imagina-t-il pas d'écrire aux grands hommes dont il convoitait la signature, en leur demandant de donner leur nom à un navire qu'il allait lancer? O vanité

humaine ! Le « bateau » réussit presque. Carlyle, l'illustre historien, s'y laissa prendre avec cent autres et écrivit au prétendu armateur :

« J'espère que l'esquif qui va porter mon nom naviguera plus heureusement sur les mers que je ne navigue à travers la vie. »

Proudhon fut aussi mystifié de la sorte. Une pseudo-écuyère de l'Hippodrome lui demanda des conseils pour rentrer dans le chemin de la vertu. Le philosophe tomba dans le piège et répondit par un traité de morale, plus tard publié dans un journal. Il s'aperçut alors qu'on l'avait fait poser et entra dans une violente fureur.

En l'espèce, comme disent les avocats dans leur jargon, l'histoire du manuscrit de *Carmosine* d'Alfred de Musset mérite d'être contée.

Le docteur Véron avait accepté l'œuvre à l'avance ; mais, pour éviter d'interminables sursis, il avait, par prudence, indiqué, sur le contrat, avec paiement comptant, une date de livraison.

Or, le poète des *Nuits* ne travaillait qu'à ses heures. Procédant lentement, il suivait le principe de Boileau, modifiait et raturait sans cesse. Son premier jet venait troublé. Il l'éclaircissait peu à peu.

Or, quelques jours avant le délai fixé, il se blessa sérieusement à l'index et se trouva dans l'impossibilité de tenir une plume. Comment faire ? Seul, il pouvait se reconnaître au milieu des nombreux béquets ajoutés à son œuvre. Puis il avait besoin d'argent.

Pour sortir d'embarras, sa gouvernante offrit de

lui servir de secrétaire. Il accepta, dicta le proverbe et fut prêt au jour dit.

Charmé de son exactitude, Véron eut alors un élan de générosité. Il étala devant le poète cinq billets de mille francs.

Musset n'en revenait pas !

— C'est trop, dit-il.

— Mais non, répondit le Mécène, puisque je conserve le manuscrit.

Musset n'insista plus. Cependant, en rentrant chez lui, il réfléchit qu'il n'avait pas de sa main tracé une ligne de la copie. Il fit part de ses scrupules à Mlle Colin, sa gouvernante, qui partit d'un grand éclat de rire.

— Le prévenir? A quoi bon ? Il le verra bien aux fautes d'orthographe !

Qu'est-il devenu ce manuscrit non autographe de *Carmosine*? S'il passait aujourd'hui dans une vente, il trouverait certainement des amateurs.

A cet âge d'or de l'autographe, les prix n'étaient pas assez élevés pour exciter des convoitises malhonnêtes. On pouvait collectionner les yeux fermés. Ce n'étaient ni les occasions, ni les trouvailles qui manquaient ! Mais ce beau temps dura peu. Bientôt, il fallut payer les pièces rares, et la progression aidant, on en arriva insensiblement à ce point de folie qui vient de faire vendre en Angleterre un autographe de Nelson, écrit la veille de Trafalgar, la somme énorme de 90 000 francs. Tout récemment, une série de lettres de Dorothy Jordan, célèbre actrice, adressées au duc de Clarence, plus tard William IV, ont trouvé preneur à 335 livres sterling. Une lettre de Rembrandt de la

collection Meyer-Cohn, à Berlin, a fait 7000 marks, et plus récemment à Paris une lettre de Joséphine à Napoléon a obtenu 2600 en vente publique.

Les faussaires ont maintenant beau jeu !

Lettres de souverains, billets de reine ou de grande dame, ordres du jour de chefs d'armée, dépêches de diplomates, signatures d'artistes, d'académiciens ou de dramaturges, paraphes de financiers escroquant des millions, poulets d'amour de maîtresses du Roy, tout est imité, tout est falsifié. On pourrait chanter, à la ronde, comme M. de Lescure, les couplets du *Marchand d'autographes*, sur l'air de *Vive la lithographie :*

Reconnaissez l'âme ardente
Du vainqueur de Marengo
Dans cette page éloquente,
On n'en peut pas lire un mot.

Cet ordre est de Charles neuf
Malgré son air un peu neuf ;
Mais de ce qui fait son prix
Combien vous serez surpris,

C'est que depuis une année
(Ici la date en fait foi)
Une fièvre cutanée
Avait emporté ce roi.

. . . . . .

Messieurs, j'ai des autographes
De tous temps, de tous pays,
Signatures et paraphes,
Que je vends non garantis.

A ce jeu des petits papiers, les plus défiants s'y laissent prendre. On peut affirmer, sans craindre de se tromper, qu'à l'heure présente, plusieurs milliers d'autographes apocryphes se sont glissés dans les cabinets des grands amateurs de l'Europe.

En 1881, quand mon ami l'érudit Etienne Charavay dispersa la célèbre collection de l'honnête Chambry, il y trouva toute une série de faux signés des plus beaux noms : Jacques Amyot, Bayard, Brantôme, Calvin, Charles VII, Jacques Cœur, la duchesse d'Etampes, François I, Henri II, La Fontaine, Louis XVI, Luther, Marie-Antoinette, Michel-Ange, Ambroise Paré, Diane de Poitiers, Rabelais, Raphaël, Agnès Sorel.

Les premiers maquillages d'écriture remontent loin. A la fin du XVIIIe siècle, le fameux G. H. Ireland contrefaisait déjà la signature de Shakespeare! Comme à Fontenoy, MM. les Anglais tiraient les premiers. L'imitation, il faut l'avouer, était grossière. Mais le chauvinisme national n'y regarda pas de trop près. Ireland produisit un sonnet que les plus grands écrivains d'alors baisèrent à genoux, comme une relique incontestable du « Cygne d'Avon ». Il réussit même à faire jouer, à Drury Lane, le 2 avril 1796, une pièce inédite de Shakespeare, « Voltigern », entièrement de sa fabrication.

La France mit plus longtemps à entrer dans la voie de la mystification. Mais elle se rattrapa avec

les faux que le triste Libri prodigua, pour les dénaturer, sur les titres et les gardes des manuscrits volés. Quelques années après, l'affaire Vrain Lucas, avec ses 27 000 pièces fabriquées, attira l'attention de tout le monde savant sur les falsifications parisiennes.

Cette cause célèbre, digne des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux, est trop connue pour y revenir. Il en est longuement question dans mon livre du *Truquage*. Que ceux qui veulent être mieux renseignés s'y reportent et lisent la brochure d'Étienne Charavay. Je tiens, cependant, à signaler aux curieux une particularité généralement ignorée. A titre de tératologie, la Bibliothèque nationale a recueilli le dessus du panier de cette bouffonnerie monumentale. MM. Bordier et Mabille, les experts d'alors, obtinrent de l'autorité judiciaire l'abandon d'un certain nombre de pièces, au profit de notre grand établissement historique. Vous n'avez qu'à demander le n° 709 des Nouvelles acquisitions françaises, au Cabinet des manuscrits, et l'on vous apportera un album relié où vous pourrez parcourir, tout à votre aise, les lettres de Vercingétorix, de Cléopâtre, de Dagobert, de Marie Magdeleine, de Christophe Colomb, de Jules César, d'Enée, devenu contemporain de Didon (!), et autres *rariora* que l'on n'a pas toujours occasion de rencontrer sur les quais. Il n'y manque, en vérité, qu'un autographe de Peau d'Ane ou le bon billet qu'avait La Châtre.

Disons-le bien vite, c'est de la stupeur qu'on éprouve en parcourant cet étonnant album. Je ne parle pas de la rédaction des lettres, — on la connaît, — ni du papier découpé dans de grandes feuilles dont les morceaux s'emboîtaient exactement. Non, ce qui est prodigieux, c'est le graphisme. Vrain

Lucas ne s'est jamais préoccupé d'imiter les originaux. Il s'était fait un certain nombre d'écritures qu'il employait à tour de rôle. De grandes lettres capitales, imitant grossièrement l'onciale, lui servaient pour toutes les époques reculées de l'histoire. Puis, il avait une grosse ronde maladroite qui avait la prétention d'imiter l'œuvre des scribes du moyen âge, une italienne du XVIe siècle, une grande écriture cursive du XVIIe siècle et une plus fine pour le XVIIIe siècle. Avec cet arsenal réduit, il suffisait à toutes les commandes.

D'un peu loin, l'album a l'air d'un recueil de lettres historiques, groupées par un Peiresc ou un Dupuy. L'encre a une teinte suffisamment jaunie. Il faut même avouer que, dans l'œuvre de Vrain Lucas, c'est le côté le mieux réussi.

Aux manuscrits de la Bibliothèque nationale, le fonds Béthune est sacro-saint. Saluez, érudits, cette collection commencée par Philippe de Béthune, frère de Sully, et continuée par son fils ! Figurer dans ces beaux volumes en maroquin rouge armorié, c'est, pour un document, un brevet d'authenticité.

Aussi, vers 1830, quand les auteurs de l'*Isographie*, ce recueil de tant d'écritures illustres, voulurent reproduire des pièces indiscutables, ils puisèrent largement à cette source incomparable. Ils en tirèrent entre autres le fac-simile d'une lettre d'Anne de Bretagne, que Leroux de Lincy, un peu plus tard, reproduisit dans sa *Vie* de la bonne duchesse.

Personne n'aurait jamais songé à soupçonner le noble billet, si un savant breton, l'abbé Durville,

chargé de rédiger le catalogue d'autographes du musée Dobrée, n'eût conçu des doutes sur une autre lettre d'Anne de Bretagne, qui figurait parmi les perles de cette collection nantaise.

Feu Thomas Dobrée, il faut le dire, n'avait pas toujours eu la main heureuse. L'abbé Durville constata qu'il avait payé fort cher tout un bouquet de fausses lettres d'Anne de Beaujeu, d'Anne de Pisseleu, de la duchesse d'Etampes, de Charles V, de Charles Quint, de Diane de Poitiers, de François Ier, d'Elisabeth d'Angleterre, de Gabrielle d'Estrées, de Louis XII, de Marguerite de Valois, de Maximilien d'Autriche, de Jacques d'Albon Saint-André, d'Agnès Sorel et de Talbot.

Mais la lettre d'Anne de Bretagne était-elle d'aussi mauvais aloi?

Pour s'en assurer, l'avisé Nantais prit le train et s'en fut consulter, à la Nationale, la lettre du fonds Béthune. Jugez de sa surprise quand il s'aperçut que le modèle reproduit par l'*Isographie* avait dû venir au monde plusieurs siècles après la mort de la bonne duchesse!

Il eut vite fait de se procurer le fac-simile d'un billet olographe à l'abri de tout soupçon, conservé au British Museum, fonds Egerton. Il disséqua, il examina à la loupe les deux écritures, passa au crible, une à une, toutes les lettres, les ronds des *o*, les points des *i*, les crochets des *j*, les angles des *r*, les boucles des *b* et l'ouverture des *a*. Mais il ne s'en tint pas là. Il compara les nombreuses signatures d'Anne de Bretagne conservées aux Archives nationales et dans les Archives départementales de la Loire-Inférieure. Bientôt, il ne put garder de doutes! La lettre du fonds Béthune avec son écriture trem-

blée et ses lettres espacées, était fausse, archi-fausse !

Bien plus, comme j'ai pu le constater *de visu*, elle a été rajoutée dans le volume après coup, car, emprunté à un feuillet de garde, le papier sur lequel elle est collée n'a pas la tranche dorée comme les autres feuilles, et on voit qu'il a été remonté sur onglet. Mais cette adjonction est cependant fort ancienne, puisque la page s'est trouvée foliotée avec tout le volume au début du XVIIIe siècle.

Quel intérêt, à une époque où les autographes n'avaient guère de valeur, un faussaire a-t-il pu trouver à cette substitution ? J'avoue que je ne puis arriver à le découvrir. Mais vous serez peut-être plus heureux que moi, et je vous engage à chercher dans le manuscrit français n° 2 929 la page 10 où s'étale la lettre d'Anne de Bretagne « à son bon frère, cousin et allyé le Roy très chrestien ».

Rassurons notre amour-propre national. La France n'a pas le monopole de cette coupable industrie. On y est même mieux protégé qu'ailleurs grâce aux précieuses collections de fac-similés que les Charavay publient sans se lasser, pour l'édification des amateurs. Tous les pays où la collection d'autographes est en honneur ont leurs annales de la fraude et de la contrefaçon. Tour à tour, on a vu surgir des fausses lettres de Walter Scott, à Edimbourg, de lord Byron, à Londres, de Schiller, à Weimar, et les mystifications de Spring ont ému tous les amateurs d'autographes en Amérique, le paradis des faussaires. Les autographophiles d'outre-mer veulent, à toute force, des pièces introuvables. On leur en fait. La

naïveté des Michel Chasles fait naître les Vrain Lucas.

Que de lettres de Marie Antoinette, de Louis XVI, de billets de Marat, d'épîtres de Mme de Pompadour ont passé l'Atlantique, dont l'encre était à peine sèche et le dernier point sur les i placé au moment de l'expédition !

Sans garantir, toutefois, la véracité de l'information, ajoutons qu'un Yankee s'apercevant qu'on l'a mis dedans, se contente d'en rire et ajoute souvent que la beauté du tour vaut bien le prix qu'on lui a fait payer.

La circulation de tant d'écritures posthumes est bien faite pour décourager les apprentis collectionneurs. Beaucoup, j'en connais, n'aimant pas à être trompés, ont abandonné la chasse aux autographes et renoncé à leur plaisir favori, après quelques expériences malheureuses. Ils ont eu tort. Il n'y a pas besoin de posséder une science profonde pour se défendre contre les forbans de la plume. Avec un peu d'attention et pas mal d'écoles, on peut arriver à découvrir la plupart de leurs fraudes. Je vais essayer de dévoiler les plus dangereuses et de donner d'utiles conseils aux néophytes.

Règle générale, méfiez-vous des petits feuillets. Si tous les bouts de papiers qui portent de l'écriture ne sont pas des faux, presque tous les faux sont écrits sur des bouts de papier. Le faussaire enlève ainsi à l'expertise ses meilleurs moyens d'investigation, tirés de l'âge du papier, de son filigrane, de son apparence générale, des moyens de transmission, marques postales, cachets à la cire, pliage spécial à l'époque de

la lettre. Les fabricants d'écritures apocryphes n'en sont plus au temps où Vrain Lucas se servait de papier prosaïquement timbré d'Angoulême et où Ireland écrivait une lettre de Shakespeare sur une feuille marquée G. R. (grand raisin.)

Un petit carré de papier, détaché d'un livre, évite le filigrane révélateur et permet de choisir, à coup sûr, la date du papier. Un adroit Italien, qui fabriquait, il y a quelques années, des fausses lettres du xve siècle, saints, papes, cardinaux, membres des familles Sforza, Médicis, d'Este, humanistes et savants de marque, ne procédait jamais autrement. Bien plus, pour éviter les erreurs qu'il eût pu commettre dans le pliage du document et dans la façon dont la lettre missive se cachetait, il les remontait sur du papier blanc et épais du xviiie siècle, comme si elles avaient déjà figuré dans une ancienne collection.

De toutes les imitations, la moins dangereuse est le calque. Les bords des lettres y sont toujours plus ou moins irréguliers, le scribe le plus habile ne pouvant empêcher sa main de trembler dans une aussi longue et minutieuse opération que l'imitation, trait par trait, d'une signature ou d'un billet. Une bonne loupe, d'un fort pouvoir grossissant, ou, s'il le faut, un agrandissement photographique, et vous reconnaîtrez, à ne pas pouvoir hésiter, la coupable copie.

Si le copiste s'est contenté d'imiter l'écriture, sans la calquer, et que la ressemblance avec un specimen authentique soit assez grande pour laisser planer un doute, reportez-vous à l'encre. Les contre-

facteurs n'ont pas encore inventé de substance qui ait l'apparence parfaite de l'encre ancienne et passée. Les plus habiles se servent de couleur à l'eau, sépia ou autre. D'autres ont recours à l'encre préparée selon les antiques formules, avec la noix de galle et du sulfate de fer. Ils lui donnent l'apparence de l'âge en versant sur le faux une solution faible d'acide muriatique ou oxalique. Mais passez la langue sur la lettre ainsi maquillée, vous trouverez le goût de la substance chimique.

Ces procédés coupables ne reproduisent d'ailleurs jamais la teinte de l'écriture altérée par les siècles. C'est du noir passé au rouge brun ou au gris sale, c'est du jaune à peine visible, c'est tout ce qu'on voudra, mais comparez avec un document authentique : vous ne vous y tromperez jamais.

Un certain jour, un de mes amis m'apporta triomphalement une vieille gravure du XVIe siècle, poussiéreuse, jaunie, tachée d'eau, déchirée, une vraie loque. Je n'en aurais pas donné deux sous.

— Voyez, me dit-il, cette relique inestimable ! Je l'ai rapportée de mon voyage à Rome.

J'eus un sourire approbateur, et pour ne pas le fâcher, je laissai échapper complaisamment quelques onomatopées approbatrices et non compromettantes que mon ami trouva tièdes.

— Comment, dit-il, c'est tout ce que vous avez à dire de ma trouvaille ?

— Dame ! fis-je, cette *Nativité* me semble intéressante, mais son tirage n'est peut-être pas excellent et quant à son état de conservation...

— Il s'agit bien de cela ! Regardez dans la marge... en bas... à droite.... Vous y voilà... Ce nom à moitié effacé... que lisez-vous ?

— Tiens ? je n'avais pas remarqué. En effet, on dirait... Mais c'est la signature de Léonard de Vinci !

— Enfin ! Vous y êtes ! Voilà le trésor, la merveille inestimable que j'ai découverte dans un carton où personne n'avait fouillé depuis deux ans.

— Diantre ! mon cher, ceci mérite examen.

Je pris la feuille et je l'examinai au grand jour. Cette première inspection ne lui fut pas favorable. Cette vision, rapide comme l'éclair que l'on nomme l'intuition, me montra la signature sous un aspect douteux. Elle était d'un jaune pâle, presque effacée, au beau milieu d'une tache d'eau. Les traits des lettres paraissaient réguliers, seulement les majuscules laissaient apercevoir des hésitations suspectes dans le tracé.

Tout à coup, dans la lumière forte du soleil, la vérité m'apparut. Je découvris le point faible, la preuve évidente du truquage. Les déliés des lettres étaient beaucoup plus effacés que les pleins. Si l'effacement des traits avait été l'effet du temps, tout eût été au même point de décoloration. Cette différence de teinte entre les pleins et les déliés indiquait une intervention chimique. La signature avait été lavée à l'acide afin de la vieillir.

Pour plus de sûreté, je retournai la feuille et je regardai en transparence. La signature à peine visible au recto se détachait au verso en caractères d'un noir admirable. La superficie seule avait été attaquée par l'acide.

La démonstration était faite. Mon ami remporta sa gravure qui pouvait avoir appartenu à l'auteur de

la *Joconde*, mais qui avait certainement été signée par un Vrain Lucas du xxe siècle.

Un friand d'autographes ne peut pas tout savoir, mais il y a des remarques qui peuvent le guider s'il s'en souvient à propos.

Ainsi, il est utile d'apprendre, pour les pièces anciennes, que l'on utilise les vieux parchemins des tabellions en les faisant, au préalable, bouillir dans l'eau. Il faut aussi se rappeler que le papier buvard, les enveloppes et les plumes d'acier sont d'invention tout à fait moderne. Nos pères séchaient leur écriture avec du sable. Ils pliaient leurs lettres et les fermaient à l'aide d'un cachet à la cire, qui décolorait le papier en dessous. Cela n'arrive pas, bien entendu, avec un faux cachet rapporté.

Au printemps de 1894, on fit grand bruit, en Allemagne, de la découverte d'un autographe de Luther. C'était la transcription, avec force ratures et variantes, du choral célèbre : « C'est un rempart que notre Dieu ! ». Du coup, se trouvait terminé l'insoluble débat philologique sur l'origine de ce choral. Le monde savant exulta. Ecriture, encre, papier, tout semblait authentique. Seul, le docteur Max Hermann eut des doutes et trouva dans l'écriture des particularités suspectes. Il s'en ouvrit à un expert chimiste des tribunaux qui examina l'encre. O surprise ! elle était communicative. Le faussaire avait oublié qu'au xvie siècle, l'encre à la noix de galle ne copiait pas !

L'auteur de cette mystification et d'une centaine d'autres lettres, également attribuées à Luther, fut

poursuivi. Les tribunaux l'acquittèrent pour aliénation mentale, dit M. Fedor von Lobeltitz, qui rapporte cette véridique histoire.

Les fac-similés de documents et d'autographes se faisaient, il y a cinquante ans, par la lithographie. Des industriels peu scrupuleux détachaient, des *Isographies* où ils figuraient, les feuillets portant l'écriture de Voltaire, de Racine ou de La Fontaine, et à l'aide de quelques maquillages appropriés, les écoulaient à des débutants.

Ces supercheries étaient incapables de tromper un véritable amateur. Outre le papier, qui décelait indubitablement la fraude, ces trompe-l'œil, exécutés par calque, présentaient les indécisions et les tremblements de contours inhérents à ce genre de copies.

Les procédés modernes de reproduction par la photographie et ses dérivés sont autrement dangereux. Un cliché sur zinc, appelé « gilotage », du nom de son inventeur, vous donne un fac-similé parfait. Tiré sur papier du temps, avec une encre appropriée, il est presque impossible à découvrir à première vue. Surtout, l'épreuve de l'acide sur l'écriture et parfois de légères traces de foulage à l'impression peuvent guider l'expert.

Le gilotage, le croirait-on ? a failli me jouer un vilain tour et me faire passer pour un fraudeur.

Avant d'écrire ce livre, j'avais fait préparer une circulaire qui devait être lancée *urbi et orbi* à tous les collectionneurs, notoires. Mais, afin d'éviter le sort réservé à ces papiers légèrement affranchis que l'on jette au panier sans les ouvrir, mon manifeste

artistique était imprimé à l'aide d'un cliché pris directement sur mon écriture. Tirée sur papier à lettre, ma petite proclamation paraissait, au premier examen, sortie directement de mon écritoire.

Lorsque m'arriva ma commande de mille exemplaires, l'imitation me parut tellement parfaite que, pour m'éviter des ennuis, je crus prudent de soumettre mon ingénieuse et honnête supercherie au directeur des postes de mon quartier. Son œil exercé reconnut vite une impression multipliée et non un manuscrit unique. Il me rassura et me dit qu'à moins d'une bévue d'employé inexpérimenté, je ne devais redouter aucune difficulté de la part de sa vigilante administration. Je jetai dans la corbeille d'usage le paquet de circulaires pliées comme lettres, sous enveloppes non cachetées, avec les adresses écrites à la main. Puis j'attendis le résultat.

Il m'arriva quelques réponses aimables d'amateurs éclairés, disposés à m'aider dans la tâche ingrate et difficile que je poursuis depuis si longtemps avec persévérance. Mais il advint aussi ce que je n'avais pas prévu et ce que je ne pouvais prévoir : un bon procès-verbal dressé par le receveur de la Villedieu, m'annonçant qu'il avait relevé contre moi une contravention et que j'avais de ce chef à payer une somme de cinquante francs, réduction de la forte amende méritée pour la fraude commise vis-à-vis du règlement.

Il me fallut retourner au bureau qui m'avait donné les premières indications et demander de nouveaux renseignements. Le hasard voulut qu'un inspecteur des postes se trouvât là et entendît mes explications. Il me démontra avec autorité que mon affranchissement était réellement insuffisant. « Je n'avais qu'à

m'exécuter, dit-il, et à m'estimer heureux d'en être quitte à si bon marché. »

Ne me tenant pas pour battu, je rédigeai un petit mémoire et j'assimilai mon cas aux instructions données par les postes pour les *circulaires* sous pli non cacheté, dont la taxe est de cinq centimes.

Le *Dictionnaire de l'Académie* dit, en effet, qu'une circulaire est faite pour circuler de main en main, qu'elle est toujours adressée à un seul destinataire et n'a rien de la communication personnelle caractérisant la lettre. Mon appel aux collectionneurs, tiré à un très grand nombre d'exemplaires, devait être assimilé à une lettre de faire part, à une convocation pour un dîner d'association, à une invitation à souscrire des actions. Bref, je déclarai ma surprise d'une contravention dressée pour un envoi imprimé typographiquement sur cliché et contenu dans une enveloppe ouverte.

Chose bizarre et nouvelle ! Le directeur des postes et télégraphes de la Seine, ayant examiné la question, reconnut que le procès-verbal devait être annulé et ne recevoir, de ce chef, aucune suite.

J'avais joué quelque temps le rôle du coupable par persuasion.

Il est possible d'aller plus loin. Les modernes falsificateurs de textes sont arrivés, dans une certaine mesure, à faire disparaître les deux indices fâcheux qui permettent de reconnaître leurs mystifications. En reportant sur pierre une épreuve du cliché zincographique, ils obtiennent un tirage lithographique absolument dépourvu de foulage. Quant à l'incon-

vénient de l'encre d'imprimerie, voici ce qu'ils ont découvert. Ils photographient le document à reproduire et en tirent sur papier sali une épreuve très-pâle. Ils couvrent ensuite les traits avec de l'encre ordinaire, parfaitement attaquable à l'acide oxalique.

Caveat emptor ! Que l'acheteur prenne garde ! L'Angleterre a été inondée de pseudo-autographes de Charles Dickens fabriqués par ce procédé. On photographiait faiblement un original authentique et on couvrait les lettres avec la sombre encre violette dont Dickens aimait à se servir.

Malgré tant d'avantages, les procédés photographiques sont cependant peu employés. Cela tient évidemment à ce que les pièces chères, les seules sur lesquelles il y aurait plaisir et profit à tromper, sont connues, cataloguées, reproduites en fac-simile, dans une foule d'ouvrages. Si l'on présentait à un amateur une lettre de Rabelais reproduite chimiquement, il saurait immédiatement dans quel dépôt public ou dans quelle collection elle aurait été photographiée. Il enverrait son concierge chercher les agents.

Cependant, je ne puis croire, malgré les affirmations d'experts assurément très compétents, que MM. les faussaires se refusent toujours cette satisfaction. Il me semble qu'une lettre de Marie-Thérèse d'Autriche, reproduite sur un original de Vienne, aurait bien des chances pour tromper un amateur de Montpellier.

Qu'en pensez-vous ?

En tout cas, le gilotage s'emploie sans danger pour les simples billets de contemporains dont les formules sont presque toujours les mêmes. La pièce est de peu de valeur, mais les petits autographes font les

gros billets de banque. On se rattrape sur la quantité.

Pendant la période boulangiste, on vendait couramment des cartes de visite du « brav'général » avec deux mots de félicitations et sa signature. Plus récemment, l'Allemagne a été inondée de fausses cartes de remerciements de Bismark. Notre vieil ennemi, pour ses quatre-vingts ans, avait reçu de nombreuses lettres de félicitations. Il répondit à quelques-unes et les amateurs se disputèrent immédiatement à prix d'or les remerciements du chancelier de fer. L'engouement devint irrésistible. Tout le monde en voulait. Mais, un mois après, réveil cruel ! On s'aperçut qu'il y avait en circulation plus de réponses que de lettres envoyées ! Il fallut bien convenir que d'ingénieux filous avaient augmenté le stock circulant, en faisant appel à la zincographie. Aujourd'hui, en Allemagne, quand on catalogue une lettre de Bismark, on ajoute cette mention : « N'est pas une reproduction ».

Voici, maintenant, le dernier cri de l'autographiana. Il nous vient d'Italie, comme la divine harmonie. C'est d'un art si ingénieux, que tout amateur de bonne foi, quand il le connaîtra, conviendra qu'il aurait pu s'y laisser prendre.

On sait l'intérêt qui s'attache de nos jours aux documents artistiques. Une lettre de Jean Goujon vaut dix lettres de rois. Aussi, comme la rareté des autographes des maîtres du ciseau ou du pinceau s'accentue, certains chercheurs, toujours en quête de

nouvelles victimes, se sont ingéniés, au delà des monts, à en fabriquer quelques-uns.

Pour cela, ils se procurèrent, Dieu sait comment ! — peut-être à la façon dont Libri se procurait des enluminures de livres d'heures, — des feuillets de comptes authentiques du xve et du xvie siècle. Ils eurent grand soin de choisir des pages mentionnant des églises ou des monuments auxquels travaillèrent des artistes célèbres, Léonard de Vinci, Michel Ange et Raphaël, par exemple. Puis, profitant d'un modèle de quittance déjà publié, qu'ils n'eurent qu'à copier en changeant la date, ils ajoutèrent au bas du compte l'émargement signé du grand homme.

Le tour était joué ! Il n'y avait plus qu'à dresser et présenter le nouveau plat si bien préparé. Ces habiles cuisiniers se gardèrent bien d'offrir leur relique historique toute seule à un amateur, une fraude isolée étant toujours plus aisée à découvrir. Ils la glissèrent dans un lot indivisible, où les faux se mêlaient aux pièces authentiques. C'est le système employé par les marchands d'huîtres qui font filer avec la marchandise, arrivée de Marennes la veille, des mollusques de huit jours et avariés.

Ai-je tout dit ?

Pas encore. Il me reste à parler de faux autographes qui sont cependant des originaux et n'en trompent pas moins les amateurs. Achetez-vous, par exemple, une signature d'un de nos anciens rois ? Il vous est à peu près impossible de savoir si vous mettez en portefeuille l'écriture du monarque ou seulement celle de son secrétaire à la main. En 1897,

dans les débats de l'affaire Dreyfus, les Charavay se déclarèrent incapables de reconnaître l'œuvre de ces imitateurs extraordinairement habiles.

« Avoir la plume, disait Saint-Simon, dans ses *Mémoires*, c'est être faussaire public et faire par charge ce qui coûterait la vie à un autre. Cet exercice consiste à imiter si exactement l'écriture du roi, qu'elle ne puisse se distinguer de celle que la plume contrefait et d'écrire en cette sorte toutes les lettres que le roi doit ou veut écrire de sa main, et toutefois n'en veut prendre la peine. »

Autre danger, tout aussi difficile à éviter quand on n'a pas sous la main un point de comparaison. Se garder de prendre un personnage, dont la signature n'a pas de valeur, pour son homonyme d'une rareté insigne. Certains marchands sont passés maîtres à ce petit tour de gobelets. Ils vous font passer le père pour le fils, le frère pour le frère, et souvent même intervertissent des personnages qui n'ont pas le moindre lien de parenté.

N'est-ce pas à Georges Monval, l'érudit archiviste de la Comédie française, qu'on avait voulu écouler ainsi une prétendue signature de Molière ? On le fit venir dans un hôtel des grands boulevards. Le marchand, un Viennois, était pressé de partir. Il voulait vendre et recevoir l'argent séance tenante. Il montre triomphalement au prince des Moliéristes une procuration sur vélin signée « Poquelin » ! Rien n'y manquait. La pièce était pure de tout truquage, la signature irréprochable. N'importe qui s'y serait laissé prendre et aurait tiré son portefeuille de sa poche. Mais Georges Monval, qui connaît aussi bien la signature du grand comique que celle des membres de sa famille, n'eut pas de peine à découvrir qu'il

s'agissait du père de Molière, du tapissier du roi. Le Viennois remporta son autographe.

Du reste que d'autographes suspects de Molière ont couru de par le monde ! Une signature contrefaite mise au bas d'un document authentique où il était question du grand comique passa jadis dans une vente célèbre.

> ... Si vous trouvez demain
> Deux lignes seulement écrites de sa main,
> Vous seriez honoré par quiconque sait lire,

a dit François Coppée dans un sonnet célèbre.

Deux lignes, c'est cependant bien peu ! Il y en a trois écrites sur une bande de parchemin collée au dos d'un tableau représentant une *Sainte Famille* où Molière certifie que ce tableau lui a été donné « par Sébastien Bourdon, peintre du roi et directeur de l'Académie de peinture ».

Or, cette inscription contient deux erreurs : la première, relevée par M. Eudore Soulié, c'est que Sébastien Bourdon était recteur et non directeur de l'Académie ; la seconde, signalée par M. Jules Loiseleur : l'*e* de la signature porte un accent grave, Molière n'en mettait pas. Ce n'est qu'en 1740 qu'on vit apparaître, dans le *Dictionnaire de l'Académie*, un accent sur les terminaisons en *ière*, encore était-il aigu dans le début ; il n'était grave que pour celles en *ère*.

Et combien d'autres autographes de Molière controversés :

« Le Devis de la construction d'un théâtre à bastir au pallais aux Thuilleries » approuvé par deux lignes signées: J. B. P. Moliere;

L'exemplaire d'*Andromède*, de Corneille, imprimé à Rouen en 1651, que possédait M. de Soleinne, et qui contient, en face du titre, la liste des personnages, les noms des interprètes, tracés par Molière. Un expert a déclaré, cependant, qu'il croyait l'écriture authentique « sans en être sûr » (sic).

J'en passe et des meilleurs; souvenez-vous qu'il est très difficile de reconnaître une écriture dont on ne connaît aucun autre spécimen que des signatures Puis, si on vous présente une signature de l'auteur du *Misanthrope*, sachez qu'il signa successivement : *Jean-Baptiste Poquelin*, *J. B. Poquelin*, *J. B. Poquelin Moliere* et quelquefois *de Moliere*. Il prit le *de* sur son contrat de mariage. Chapelle, son ami, le lui donnait toujours. Ce qui vous troublera le plus, enfin, c'est d'apprendre qu'au milieu du XVIIe siècle, il existait nombre de Molière dans le Bas-Languedoc.

Nous n'avons encore parlé que des curieux d'épîtres ou de pièces littéraires. Cependant, les collectionneurs de documents et de vieilles chartes, quoique plus effacés et moins connus, méritent aussi qu'on s'intéresse à leurs recherches.

Ne sont-ils pas, d'ailleurs, les ancêtres des amateurs d'autographes, ces Peiresc, ces Godefroy, ces frères Dupuy, ces Gaignières, ces Clairambault, dont les inestimables cabinets enrichissent aujourd'hui la Bibliothèque nationale ?

L'histoire des faux documents est pour ainsi dire

impossible à écrire. Comme à Waterloo, il faudrait s'écrier : « Ils sont trop ! ». Les Bénédictins leur ont consacré deux cents pages de leur *Traité de diplomatique* et depuis le XVIIIe siècle, les truqueurs de parchemins et de titres n'ont fait que se multiplier.

Truqueurs, les abbés qui calligraphiaient au nom de Clovis, de Charlemagne ou du roi Dagobert, des privilèges pompeux pour leur abbaye ! Truqueurs, les seigneurs qui se faisaient rédiger des titres de famille pour se rattacher à la famille d'Hugues Capet ou de Louis le Débonnaire ! Truqueurs, les prélats qui forgeaient des chartes de fondation leur attribuant le gouvernement d'un monastère !

Le règne de Louis XIV connut d'étonnants faussaires, comme ce prieur des Carmes de Moulins, le père André, qui fabriqua des chartes du IXe et du Xe siècles, pour relier les Bourbons à la dynastie carlovingienne, surtout Jean-Pierre de Bar, qui, afin de faire remonter la maison de Bouillon aux comtes d'Auvergne, composait des pièces avec une si étonnante habileté, qu'il trompa Mabillon lui-même.

Malheureusement, pour le succès de ce truquage généalogique, de Bar fut mis à la Bastille à l'occasion d'autres tours de son métier. En perquisitionnant dans ses papiers, on trouva des brouillons, des spécimens d'écritures de diverses époques, des documents authentiques grattés ou lavés, des essais d'encre, des morceaux de parchemin ancien, bref tout l'outillage d'un faussaire, que vous pouvez aller voir aux Archives nationales. Tout y est encore conservé.

Plus désintéressés et souvent poussés par la seule

vanité d'attirer l'attention des érudits sur leurs découvertes, certains savants ont forgé des pièces anciennes. Ils se sont contentés généralement de montrer les copies. Impossible, et pour cause, de leur faire produire les originaux.

Un des plus amusants exemples de ces mystifications scientifiques naquit en 1811 de la collaboration d'un préfet impérial et d'un procureur de l'ancien régime. Six chartes, cinq en patois du pays et une en latin, surgirent à point nommé pour corser le discours d'inauguration de l'hôtel préfectoral de Mont-de-Marsan. La supercherie dura plus d'un demi-siècle, jusqu'au jour où un érudit, plus avisé, découvrit que les mystificateurs avaient placé sous le nom d'un vicomte de Marsan du XIIe siècle, « prince législateur et philosophe », des règles de politique religieuse empruntées au Concordat de Napoléon Ier.

D'autres supercheries ont eu la vie plus dure, telle la fameuse lettre adressée à César par Publius Lentulus, gouverneur de Judée, conservée dans la bibliothèque des Lazaristes, à Rome, et dont on peut traduire ainsi le début :

« J'ai appris, ô César, que tu désirais des renseignements sur cet homme vertueux qui s'appelle Jésus-Christ, et que le peuple considère comme un prophète et ses disciples comme le fils de Dieu, créateur du ciel et de la terre. En fait, César, on entend tous les jours raconter de lui des choses merveilleuses. Pour parler bref, il ressuscite les morts et guérit les malades... Si tu veux le connaître, comme tu me l'as écrit une fois, fais-le-moi savoir et je te l'enverrai... »

Tout simplement !

Mais lord Howard ne vient-il pas d'acquérir, à la vente du cabinet de M. Denon, à Londres, pour 2890 francs, une lame d'acier sur laquelle est gravée

la copie de la sentence condamnant Jésus au supplice ?

En 1893, on vendit au trésor musulman, pour la somme de cinq mille livres turques, deux lettres arabes attribuées à Mahomet et que les Ulémas, par fanatisme ou par cupidité, avaient déclarées authentiques, bien qu'elles fussent écrites sur papier de lin qui date du xe siècle, et que le grand prophète ait vécu trois siècles plus tôt, à l'époque où l'on ne se servait encore que de parchemin.

A l'automne de 1905, une singulière découverte arriva de Montmartre. Des ouvriers avaient trouvé, en démolissant un pilier de la vieille église de Saint-Pierre, un lambeau de parchemin jauni, sur lequel on lisait quelques lignes d'une écriture fine et très nette. La pièce n'était pas signée, comme on aurait pu le croire, de Saïtapharnès, mais d'un contemporain de saint Louis, Jean de Gisors, amoureux platonique de « damesele Aelis de Lisle ». Le précieux et mystérieux parchemin était une attestation de vertu écrite par le jeune homme pour sa dame sur le rempart, au moment, sans doute, où il allait se battre.

« Johan de Gisors mande saluez damesele Aelis de l'Isle, com a la fenme el monde que plus aime qui ne li apartiengne, et si saciez de verité que il vos aimme en tel manière comme honment sa suer, et si poez avoir en lui altretel fiance conme en un de vos freres u en deus, por l'amor de sire Felipe et por la vostre, et si saciez de verité que il ne vodreit plus vers vos ne mefere ne mesdire que vers sa mere.

« Et saciez de verité que ces letres furent escrites del Belvaiz et cil qui les escrist ne vos conut unques nemei. Deu vos en jur. Dex vos saut. »

De la butte, le petit parchemin roula jusqu'à la Commission du Vieux-Paris, et les chartistes les plus autorisés furent invités à donner leur avis. M. Auguste Longnon, membre de l'Institut, fut chargé du rapport, et formula cette prudente conclusion :

« Si certaines formes de lettres ou quelques expressions paraissent tout d'abord éveiller des doutes, on ne peut, néanmoins, relever, en la lettre de Jean de Gisors, rien qui soit de nature à la faire considérer comme un document supposé. »

Nous y consentons volontiers — mais sous toutes réserves.

Croyez-vous également à la missive indéchiffrable qui figura, dit-on, au procès de Marie-Antoinette et qu'elle traça à l'aide de piqûres d'épingles, pour être remise à un personnage anonyme, désigné sous le nom du Chevalier de Saint-Louis ? En tamisant une poudre impalpable à travers les trous du papier, un savant aurait pu lire récemment ces mots : *Je vous en prie.* C'est déjà beaucoup comme indication précise. Attendons la découverte du reste du texte.

Pas plus vrai, n'est-ce pas, ce billet mystérieux des adieux sur papier jauni et trempé de ses larmes, que la reine infortunée adressait à la princesse de Lamballe. M. V., conservateur du musée de Blois, montrait, avec respect, cette relique aux fidèles de la royauté. Quand il avait savouré leur émotion, il partait d'un grand éclat de rire et s'avouait l'auteur patient de cet émouvant document.

Un mot amusant pour finir ce chapitre un peu aride sur l'autographomanie.

Un de ces habiles calligraphes qui fabriquent, à l'usage des parvenus en mal de noblesse, des attestations signées de d'Hozier lui-même, était poursuivi en police correctionnelle pour ses imprudences d'écritures.

Au début de l'audience, son avocat se lève :

— Mon client fait défaut, dit-il.

— Il ne fait même que cela, répond le président.

BILLETS DE BANQUE

Les plus précieuses des vignettes. — Graveurs ingénieux, mais criminels. — Giraud de Gatebourse. — Confection des billets. — L'hôtel de la Vrillière. — Le papier. — Auto-da-fé de plusieurs milliards. — Contrôle des émissions. — Modèles anciens et types modernes. — Napoléon III, émetteur de faux billets. — Insouciance du public. — Billets de Sainte-Farce. — Quelques faussaires célèbres. — La multiplication des coupures. — Qui casse les verres... les paye en billets faux. — Comment reconnaître la fraude. — Rayez avec cinq francs. — Le truc de Calino.

Tu quoque, charmante vignette que dessina Paul Baudry dans le goût si pur des maîtres de la Renaissance, tu subis la profanation du truquage ! Que de fois on a maquillé ta robe rose et bleue, tes signatures intègres et tes gravures doucement transparentes, sans tenir compte des avertissements menaçants des deux gros yeux de tes médaillons ! Plus que les rares estampes du XVIIIe siècle, tu tentes le burin d'ingénieux, mais criminels graveurs, dignes d'être médaillés peut-être et dont l'Etat n'a pu récompenser le talent qu'en les envoyant aux galères.

Ne mérites-tu pas, ô billet de Banque si désirable et si désiré, de figurer dans la galerie des contrefaçons artistiques ? Nul objet d'art ne t'égale, puisqu'en échange de ton papier illustré, on peut devenir possesseur des plus excellentes merveilles de tous les siècles.

D'ailleurs les faussaires ne sont-ils pas des artistes en leur genre? Ne faut-il pas presque du génie pour déjouer les précautions minutieuses dont la Banque de France, défiante et avisée, entoure la fabrication de tes précieuses figurines? On croit rêver quand on détaille les ressorts prodigieux mis en œuvre par certains contrefacteurs. Les exploits de ces maîtres escrocs revêtent une couleur presque légendaire, comme les recherches des alchimistes du moyen âge pour trouver la pierre philosophale.

Ecoutez plutôt ce récit du plus rude assaut qu'eut jamais à soutenir la caisse de la rue de la Vrillière.

Vers 1853, de faux billets de 100 francs arrivaient dans le portefeuille de la Banque avec une régularité désespérante. En vain les meilleurs limiers s'étaient-ils mis en campagne pour découvrir les mystérieux fraudeurs. En pure perte les caissiers avaient inventé des moyens de contrôle spéciaux et dirigé des enquêtes sur les personnages suspects qui se présentaient aux guichets. Rien n'aboutissait. L'arrivage des billets de contrebande continuait de plus belle, et la caisse, pour ne pas jeter le discrédit sur sa monnaie fiduciaire, payait sans mot dire ces lettres de change tirées par l'escroquerie sur la fortune publique.

Les billets n'étaient pas irréprochables, mais la main qui les avait mis au monde était suffisamment exercée pour tromper tout autre qu'un employé de banque. On ne reconnaissait la fraude qu'à des défauts imperceptibles, tel, par exemple, un point noir près de la tête du Mercure dans le cartouche contenant l'article 139 du Code pénal. C'était la trace

d'une cheville trop longue oubliée dans la planche de la vignette.

Pendant huit ans les recherches demeurèrent infructueuses. Enfin en 1861, après des péripéties et des fausses démarches sans nombre, les soupçons se précisèrent et l'on acquit la certitude que le coupable était un sieur Giraud de Gatebourse, nom prédestiné s'il en fut. Il avait maison à Paris et château en Saintonge, tout près d'Aulnay, entretenait onze domestiques, dix chevaux, une meute de chasse, recevait beaucoup, fréquentait la magistrature, se faisait adorer de la maréchaussée et semait l'argent avec la même aisance qu'il se le procurait.

C'était tout simplement un ancien graveur aussi hardi qu'habile. Il avait eu l'adresse, sous prétexte d'apporter des perfectionnements à la fabrication des billets, de se faire admettre dans les ateliers de la Banque. Les procédés de la gravure et de l'impression n'avaient plus de secrets pour lui.

On arrêta, le 23 août 1861, ce successeur de Cartouche et de Mandrin. Il passa aux assises le 15 avril 1862. Tout son ustensile de faux monnayeur, découvert en Saintonge, figurait parmi les pièces à conviction. Les débats révélèrent qu'il avait mis en circulation 1693 billets de 100 francs et 144 de 200, remboursés par la Banque pour la somme de 189 100 francs. Mais le véritable chiffre des faux était sans doute plus considérable encore.

Giraud fut condamné aux travaux forcés à perpétuité. Transporté à Cayenne selon la loi du 30 mai 1854, il y trouva une fin effroyable. Essayant de s'enfuir pour gagner en canot le territoire hollandais, il tomba à l'eau et resta enlisé dans les vases. Son compagnon, un certain Poncet, qui devait

monter plus tard sur l'échafaud, réussit à s'évader. Mais Giraud, moins alerte, ne put se dégager de son linceul de boue. Il fut dévoré vivant par les crabes.

L'imagination populaire n'accepta pas ce dénoûment tragique. Elle ne voulut pas admettre que l'audacieux aventurier se fût laissé vaincre aussi misérablement. Une légende se forma, comme plus tard pour Troppmann. Le bruit courut dans les faubourgs qu'on avait substitué à Giraud de Gatebourse le cadavre d'un forçat mort dans la nuit, et qu'on l'avait secrètement embarqué sur un navire à destination du Havre.

Des gens se disant bien informés chuchotaient que la Banque de France le tenait prisonnier dans ses caves, aussi secrètement que le Masque de Fer, et l'employait à découvrir les fraudes.

Avant de parler des billets faux, il n'est pas inutile de dire quelques mots de la fabrication des vrais. La confection du papier monnaie est entourée de telles précautions que le public s'en fait les plus fausses idées, quand il n'en ignore pas absolument tous les procédés.

Il manie ces précieuses vignettes, sans plus songer à se demander par quelles transformations elles ont passé avant d'arriver dans son portefeuille, qu'à chercher comment on fabrique les timbres-poste, les pièces de cinq francs, le gaz d'éclairage, les tickets de métro et des milliers d'objets indispensables à la vie d'un Parisien du xxe siècle.

Essayons donc d'écrire l'histoire d'un billet de

Banque, et transportons-nous, rue de la Vrillière, dans l'ancien hôtel du comte de Toulouse, occupé par notre grand établissement de crédit national depuis 1811.

Quelle princière demeure, cet hôtel construit en 1735 par Mansard pour le secrétaire d'Etat Phélipeaux de la Vrillière! Acheté en 1713 par le comte de Toulouse, il fut embelli de véritables trésors de peinture et de sculpture sous la direction de Robert de Cotte, premier architecte du roi. Plus tard la Révolution y installa l'imprimerie du *Bulletin des lois de la République*, origine de l'Imprimerie nationale, et pendant treize ans ce fut alors, à l'intérieur, une véritable dévastation.

En 1808, lorsque Napoléon Ier autorisa les Domaines à céder le monument à la Banque de France, moyennant la somme de deux millions, tous les emblèmes rappelant l'ancien régime étaient effacés. Seule la grande galerie, dite Galerie dorée, avait échappé au vandalisme révolutionnaire, probablement parce qu'on en avait fait un magasin à papier. Mais, disparus et dispersés dans les musées nationaux, les tableaux de maître! Enchâssés jadis dans ses lambris, ils avaient été remplacés par du papier de tenture à cocarde et bonnet phrygien.

Dans cette galerie, la Banque de France, quand elle quitta, en 1811, les jardins de l'hôtel Massiac, place des Victoires, tint sa première assemblée d'actionnaires. Elle sert encore aujourd'hui au même usage. Cependant de 1870 à 1875 son état de délabrement obligea de la reconstruire de fond en comble. On releva minutieusement les plans d'ensemble, on copia les fresques du plafond, on détacha les groupes et les ornements de la corniche, on enleva les boiseries

sculptées, et tout fut remis en place dans une restitution fidèle. Même les grands tableaux de N. Poussin, de Véronèse, du Guerchin et du Guide, qui ornaient les murs avant la Révolution, reparurent dans leurs lambris ; comme les originaux ne pouvaient sortir du Louvre ou des musées de Lyon, de Nancy, de Lille, de Caen, on se contenta des copies. Vous croyez entrer dans une salle de fêtes du temps de Louis XIV. Vous êtes dans une construction du XIXe siècle où tout est moderne ou à peu près.

Au rez-de-chaussée de ce monument si bien truqué, à l'endroit occupé jadis par l'orangerie du marquis de la Vrillière, est installée l'imprimerie qui donne le jour au papier monnaie le plus authentique du monde. C'est là que nous allons assister à la naissance de ces billets payables à vue, objet de tant de convoitises et de labeurs.

La Banque fabrique elle-même son papier, à Biercy, dans l'Aisne. Autrefois elle s'adressait à la manufacture du Marais, près de Coulommiers, qui opérait les manipulations dans un local exclusivement réservé à ce service, sous la direction d'un délégué du gouverneur.

Maintenant l'usine de Biercy ne fabrique plus que pour la Banque de France, les banques coloniales et les banques étrangères.

Le papier à la forme est fait à la main et feuille par feuille. Le filigrane, très artistique avec ses trois tons, s'obtient avec des moules gaufrés qui donnent des différences d'épaisseurs. Jusqu'en 1889 on s'est servi de pur chiffon. Aujourd'hui on se contente de *ramie*,

ce qui n'empêche pas ce papier d'offrir une résistance toute particulière et un son métallique spécial presque impossible à imiter.

Inutile de dire que toutes les feuilles sont triées une à une. Toutes celles qui présentent la moindre imperfection sont impitoyablement rejetées et mises au pilon. 40 0 0 seulement de la fabrication trouve grâce aux yeux des contrôleurs. Le papier reconnu bon, divisé en rames de 500 feuilles, vient prendre place, après un nouvel examen, dans une caisse spéciale de la rue de la Vrillière en attendant l'heure où il recevra les signes de sa valeur fiduciaire.

En dépit de tant de soins, le papier monnaie n'a pas la vie dure. Il résiste deux ans, trois ans au plus. Puis de la coquette vignette, sortie fraîche et pimpante des guichets de la Banque, il ne reste plus qu'une loque usée, salie, fatiguée, criblée de trous d'épingle, raccommodée en tous sens par des bandes de papier végétal. Il en est de tellement modifiées, par les infortunes inconnues qu'elles ont subies, qu'il faut l'œil exercé du chef de la comptabilité pour les identifier. On montre aux archives de la Banque des débris arrachés au feu, d'autres à demi digérés, retrouvés dans l'estomac d'une chèvre, d'autres méconnaissables, oubliés dans la poche d'une veste de toile mise à bouillir à la lessive. Seuls les Œdipes de l'hôtel du comte de Toulouse peuvent déchiffrer le mot de telles énigmes.

Mais qu'on se rassure. Comme le phénix, ce précieux papier renaît de ses cendres. Jadis, quand on avait conservé trois ans les billets hors de service, on

les brûlait dans la cour devant l'hôtel du gouverneur. On enfouissait dans une immense caisse de fer, manœuvrée au-dessus d'un brasero comme un moulin à torréfier le café, des fortunes à payer des empires par 100000 francs, pour les billets de 100 francs, par 500000 francs pour ceux de 500 francs, par millions pour ceux de 1000 francs. Les habitants de la rue de Radzivill ou de la rue de la Vrillière étaient avertis, par cette « spumata », d'un holocauste au dieu des richesses.

Aujourd'hui des cylindres lessiveurs remplis de soude caustique se chargent de l'exécution. En deux jours, trois jours au plus, le papier est réduit en une pâte vile et sans valeur. *Sic transit gloria mundi.*

Lorsque la quantité de billets hors d'usage fait sentir la nécessité d'en émettre de nouveaux, le gouverneur avise le conseil général et demande l'autorisation d'en créer. Le conseil indique le nombre d'alphabets (c'est le mot technique), la date qui leur sera assignée et les diverses coupures. Mille billets sont numérotés de 1 à 1 000 et forment une série. Chaque série est désignée par une lettre de A à Z, moins le J. Le W forme la 25e lettre. L'ensemble de 25 séries constitue un alphabet, soit 25 000 billets. Les alphabets se numérotent entre eux, suivant leur rang de fabrication. Le numéro de l'alphabet se place à côté de la lettre de la série. Le numéro du contrôle, mis au centre du billet, indique le rang individuel de chaque billet dans la fabrication et permet de reconstituer les *indices*, s'ils ont disparu par l'arrachement des bords du billet. De cette façon, le nouveau

billet aura son état civil spécial, sans double emploi possible.

L'imprimerie est sévèrement gardée. Nul, s'il n'appartient au service, n'a le droit d'y pénétrer. Les ouvriers, choisis avec soin, sont tous des hommes de confiance.

Les encres et les feuilles non distribuées, les matrices des planches se renferment dans une caisse dont le chef de l'imprimerie a seul la clef.

Le billet de Banque n'est ni une lithographie, ni une gravure en taille douce. C'est une vignette sur bois. On dessine le billet à très grande échelle, on le réduit par la photographie aux dimensions réglementaires, et on le livre au graveur. Quand la planche est reconnue parfaite, on en fait des clichés en galvanoplastie, et on s'en sert pour le tirage. C'est une presse typographique, système Marinoni, Alauzet et Lambert, à deux couleurs, qui fonctionne aujourd'hui dans les ateliers de l'ancien hôtel du *Bulletin des lois*.

En 1800, les premières émissions, uniquement composées de coupures de 1 000 et de 500 francs, furent imprimées en noir. Seuls, quatre mille billets de 5 000 francs, papier peu maniable et que le public n'adopta pas plus que les rares coupures de 200 francs, reçurent une belle teinte carmin. Ce premier type avait été dessiné et gravé par Andrieux.

Depuis, les modèles se succédèrent. Le billet de 1 000, refait en 1817 par Normand et gravé par Andrieux, subit une modification de détail en 1829 sous la direction des mêmes artistes. En 1842, Barre père grava une nouvelle planche sur acier qui lui demanda trois ans d'efforts.

Le billet de 500, qui avait à l'origine été tiré sur la

planche servant aux bons de la caisse des comptes courants, fut dessiné spécialement en 1817 par Normand et gravé par Galle aîné. Plus tard Barre fournit un nouveau modèle, dont la réduction fut utilisée bientôt après, pour le billet noir de 100 francs autorisé par la République de 1848.

Sous l'Empire, les progrès de la photographie obligèrent de renoncer à l'impression en noir. Un jour, un des censeurs de la Banque mit sous les yeux de l'impératrice Eugénie un billet faux de 100 francs reproduit par les procédés nouveaux.

— Je vais jouer un bon tour à Louis, dit-elle en voyant la perfection de l'imitation.

Et elle met le pseudo billet dans un tiroir de la table impériale.

Dans la journée un quémandeur se présente. Napoléon III, qui se montrait volontiers accueillant pour ses anciens compagnons d'infortune, ouvre le meuble, y prend le premier billet qui lui tombe sous la main et le donne au pauvre diable. Celui-ci se confond en remerciements, et, tout joyeux, court chez un changeur monnayer ce papier qui lui représente un nombre incalculable de douces félicités.

Au premier coup d'œil, la vignette est reconnue fausse. On conduit le porteur au plus prochain poste de police et le commissaire lui demande d'où lui vient ce billet.

— C'est l'empereur qui me l'a donné.

On le crut fou. Mais voyant qu'il persistait dans son affirmation, on alla aux informations et il fallut bien se rendre à l'évidence. C'était bien l'empereur

qui était coupable de cette émission de fausse monnaie.

L'affaire n'en resta pas là. Napoléon III, qu'il fallut bien mettre au courant de l'incident, prit fort mal la chose. Le gouverneur de la Banque de France fut avisé et le Conseil résolut d'adopter pour l'impression une couleur réfractaire à la photographie. Le 3 août 1863, les premiers billets bleus furent mis en circulation : ils étaient imprimés recto et verso pour offrir encore plus de difficulté à la reproduction.

Chazal avait gravé la coupure de 100 francs, en utilisant l'ancien modèle de Barre ; Cabasson avait dessiné la vignette de 500 francs gravée par Pannemaker. Le même artiste avait composé et gravé le billet de 100 francs ainsi que la nouvelle coupure démocratique de 50 francs. Seul, le recto du billet de 100 francs était l'œuvre d'un autre dessinateur nommé Brisset.

Si surannés qu'ils nous paraissent aujourd'hui avec leurs attributs mythologiques et leurs ornements de mauvais goût, ces modèles traversèrent tout l'Empire et les premières années de la troisième République. Ce n'est qu'en 1882 que l'on commanda à Baudry son billet de 100 francs, véritable œuvre d'art, digne du grand pays dont il personnifie le crédit et la fortune.

J. Robert fut chargé de la gravure et l'on demanda le filigrane à Chaplain, l'éminent graveur en médailles.

Deux ans plus tard, Dupuis et Duval dessinèrent le

billet de 50 francs, gravé comme celui de 100 francs par J. Robert.

En 1889, on eut l'idée, pour les fortes valeurs, de compliquer encore le procédé par un tirage en deux couleurs. Le billet de 1000 francs, payé 24 000 francs à Paul Baudry, et celui de 500 francs, composé par Dupuis, reçurent la superposition d'une vignette rose, gravée, comme la planche principale, par J. Robert. Le résultat parut assez satisfaisant pour être étendu aussitôt aux coupures de 100 francs et de 50 francs.

Ajoutez à cette momenclature les billets de 20 francs et même de 5 francs, émis en 1870 pendant la guerre, et vous aurez le catalogue complet de l'œuvre gravé sorti des ateliers de la rue de la Vrillière.

Tant de modifications dans les types des vignettes n'ont pas été apportées, on le conçoit, sans motifs sérieux. Il y a toujours avantage à laisser à la monnaie fiduciaire l'aspect et la forme auxquels le public est accoutumé.

Mais il est encore plus utile d'accumuler les précautions et les obstacles pour déjouer les contrefaçons, car vous savez que la forteresse de la Banque a subi de nombreux sièges depuis plus d'un siècle qu'elle existe !

Le premier auxiliaire des faussaires, disons-le bien vite, c'est l'indifférence du public, qui accepte sans examen tous les billets de Banque, alors qu'il vérifie, avec soin, la monnaie qu'on lui rend pour s'assurer qu'elle ne contient pas de pièces fausses ou démonétisées.

Cette insouciance est telle qu'il existe dans les archives du palais des *Mille et une nuits* un billet fait au crayon bleu, accepté par un naïf et présenté à l'un des guichets de notre principal établissement financier.

De temps à autre, il arrive aussi des billets de 100 francs, faits à la plume par des malheureux qui ont dépensé vingt fois plus de temps et de talent qu'il ne leur en aurait fallu pour gagner honnêtement la même somme.

Mais ces essais ridicules n'inquiètent pas la Banque. Ils ajoutent seulement un spécimen curieux à la collection des billets faux, qu'un des chefs de l'établissement conserve dans un grand album oblong, affecté à cet usage depuis l'institution de l'établissement.

On comprend, en voyant l'imperfection des imitations rangées dans ce livre d'or des faussaires, comment les contrefacteurs finissent tous par se faire prendre.

Dans ces pages où s'étalent les pièces à conviction depuis 1803 jusqu'à nos jours, règne une naïveté déconcertante. Tantôt, c'est un faussaire étranger qui met un *s* à *mille francs*. Tantôt c'est une reproduction photographique où l'on n'a pas su éviter des manques. Les teintes du bleu sont invraisemblables, le dessin informe, les compositions grotesques.

Et cependant on s'y est laissé prendre comme à ces reproductions inventées par la réclame, comme à ces billets de mille francs de la *Banque de Sainte-Farce*, lancés par la librairie anti-cléricale, visés par Ernest Renan, encaisseur des anathèmes, et contrôlés par Léo Taxil. Après tout l'honnête caissier d'un banquier de Blois n'accepta-t-il pas sans défiance

une coupure froissée de *cent francs* émise par *Panamine Rozière* et portant la griffe de cet inventeur des pastilles d'oignon pour pot-au-feu?

Les contrefacteurs qui cherchent à faire de l'or avec de fausses vignettes ne sont cependant pas tous aussi primesautiers. Il a fallu à la Banque une attention sans cesse en éveil et un service de recherches tout spécial pour arriver à déjouer les manœuvres tentées contre sa caisse. On a vu que Giraud de Gatebourse resta huit ans impuni. Une autre affaire, non moins mystérieuse, avait auparavant fait passer des nuits blanches aux censeurs.

C'est Maxime du Camp qui nous la raconte, dans un article de la *Revue des Deux Mondes* de 1869, très documenté et fort curieux.

« En 1832, un paquet de douze faux billets de 1 000 francs fut présenté au bureau du change. Ils furent reconnus, une instruction fut commencée, et à la suite d'une enquête secrète activement menée, on acquit une conviction si étrange qu'il fut difficile de pousser les choses à l'extrême. Les billets étaient faits hors de France par un maréchal duc attaché à la maison d'un souverain expulsé de son pays : un ancien directeur de la fabrication d'un des hôtels du royaume le secondait dans cette œuvre peu légitime. Le principal agent pour l'émission des billets à Paris était un marquis, maréchal de camp, et le détenteur n'était autre qu'un prince descendant direct d'une famille qui avait régné jadis sur une partie de l'est de l'Europe. Tout ce roman invraisemblable eut un demi-dénouement en septembre 1832, devant la police correctionnelle, où l'un des inculpés passa sous le nom de Colette. »

La modification des billets en 1862 mit quelque temps le public à l'abri des escrocs. Mais, pendant la guerre franco-allemande, le territoire fut inondé de fausses coupures de 20 francs : elles venaient d'Espagne où depuis longtemps les truqueurs ne connaissent plus les Pyrénées. Ces petites valeurs, d'un écoulement facile, tentèrent même nos nationaux. En 1874, un dessinateur parisien assez connu, Valentin dit Lemot, entraîné par son amour pour une fille de brasserie, écoula à Montmartre de faux billets de 20 francs. Il se servait d'une plaque en zinc gravée et d'une presse à copier. Le jury lui accorda les circonstances atténuantes, et le président Grévy le gracia de ses dix ans de réclusion. J'ignore si c'est ce même Lemot qui fit plus tard tant de caricatures contre le beau-père de Wilson.

En 1888, un assaut autrement dangereux fut dirigé sur la Banque. Le 15 mai, la caisse principale reconnut quinze billets faux de 500 francs. Le lendemain douze autres furent encore présentés au guichet. Les jours suivants, l'écoulement continuant, le Conseil décida de suspendre l'émission des coupures de ce type et prévint le public par la voie de la presse. La panique fut des plus vives. On demanda le remboursement en masse des billets de 500 francs. Les journaux menèrent une si violente campagne, que le cours des actions en Bourse en fut influencé.

Sur ces entrefaites, un réfractaire français réfugié à Bruxelles, nommé Albert Potier Duplessy, se présenta à la Légation et offrit de découvrir les auteurs de la contrefaçon, à condition d'obtenir l'autorisation

de rentrer en France. Le lendemain, il revint à la charge, mais pour se rétracter. C'était pourtant lui, le coupable. Grâce aux révélations de ses complices à Londres et à d'imprudentes confidences à des codétenus, Duplessy fut condamné, le 4 mars 1889, à 5 ans de prison. La Banque avait remboursé 140 billets de 500 francs, fabriqués par cet adroit faussaire.

♣

On n'en finirait pas, s'il fallait détailler toutes les tentatives coupables qui se dénouèrent devant les tribunaux, au cours de ces dernières années. Mais aucune n'égale en ingéniosité celle de Léonidas Coïdas. Ce Grec subtil imagina, il y a deux ans, de découper et de recoller des billets de 100 francs authentiques pour en augmenter le nombre.

L'affaire est encore présente à toutes les mémoires. Les journaux lui consacrèrent à l'envi des articles en première page, et pendant huit jours Paris ne parla que des billets truqués.

Le procédé était pourtant bien simple. Léonidas prenait vingt coupures, aussi neuves que possible. Puis, avec un rasoir il coupait la petite marge blanche au bord droit d'un billet, et la mettait à part. Le billet ainsi diminué était toujours bon. Ensuite, à un second billet, il enlevait encore la bordure blanche, mais cette fois en mordant un peu sur le bleu, puis recollait à ce second billet la bande blanche du premier.

Quant à la lanière enlevée au deuxième billet, elle lui servait à compléter le troisième une fois diminué d'une tranche un peu plus large que les précédentes

et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il arrivât au bord gauche du dernier billet.

— Et alors ?

— Alors, le subtil personnage avait vingt et un billets auxquels il manquait à tous un morceau. Convenablement recollés et adroitement présentés ils pouvaient impunément être lancés dans la circulation, car ils étaient *authentiques*.

Le tribunal pensa sans doute que l'invention de Léonidas Choïdas ne manquait pas d'ingéniosité, mais jugeant qu'après tout il s'était donné beaucoup de mal pour peu de chose, il lui accorda des circonstances atténuantes et ne lui octroya qu'un an de prison.

Et pour placer leurs émissions, quelle fertilité d'imagination déployée par les faussaires ! On pourrait faire un roman d'aventures avec les exploits ingénieux que racontent les faits divers. Je n'en citerai qu'une anecdote, mais elle est amusante.

Un portefaix, chargé de colis pesants sur un crochet, s'arrête devant la boutique d'un changeur. Il paraît émerveillé des sébiles remplies d'or et des billets étrangers étalés en éventail. Tout d'un coup, passe brusquement derrière lui un individu très affairé, qui le bouscule violemment. Sous ce choc, le portefaix tourne sur lui-même, perd l'équilibre et laisse choir son lourd fardeau dans la glace de la devanture. Elle vole en éclats. Grand émoi dans la boutique.

— Surveillez l'étalage ! Gare aux voleurs ! crie le

patron qui sort en hâte, se précipite sur le maladroit qui gît par terre, le relève, le prend au collet et lui crie :

— Vous allez payer le dégât.

L'autre proteste. Il est même un peu blessé. Il se défend, dit qu'il a été bousculé, qu'il y a cas de force majeure et qu'il ne payera rien.

La foule accourt. Comme toujours, le débat s'aigrit. Un sergent de ville intervient et conduit au poste le briseur de vitres et le changeur qui ne veut pas lâcher sa proie. On s'explique devant le commissaire de police. Le patron réclame cent francs pour le dommage.

L'homme continue à résister et ne veut pas donner son nom. « Il n'a pas d'argent, dit-il ». Instinctivement, il porte la main sur sa poche, comme pour défendre son porte-monnaie.

— Fouillez cet homme, ordonne le représentant de l'autorité.

On le fouille. On trouve dans son porte-monnaie un billet de mille francs et quelques sous.

— C'est l'argent que j'allais placer à la Caisse d'épargne, implore le malheureux.

— Payez-vous, dit sans pitié le commissaire, en tendant le billet au plaignant.

Celui-ci sort de son portefeuille neuf billets de cent francs et se retire enchanté d'avoir touché son indemnité. On relâche le portefaix qui s'en va en pleurant.

Arrivé chez lui, le patron donne à son caissier le billet. Ce dernier le tient dans ses mains, le met au jour, puis ses regards vont à son chef, debout devant lui :

— Mais il est faux ! s'écrie-t-il.

Le changeur avait été refait par l'émissaire d'un subtil contrefacteur !

Il ne suffit pas d'une habileté même peu ordinaire pour tromper les experts de la Banque. Un faussaire qui voudrait arriver à un résultat satisfaisant devrait connaître et même exceller dans quatre ou cinq métiers différents. C'est demander l'impossible. La bande Friederich à Zurich, découverte récemment, s'en est vite aperçue. Elle n'était pas de force et une partie du million préparé lui est restée pour compte.

Cependant le public n'est pas armé contre la fraude, comme on l'est rue de la Vrillière. Les insignes larrons qui cherchent à glisser leur papier-monnaie de contrebande, ont bien soin de le présenter plié, sali, déchiré, recollé, non avec du papier pelure, mais avec des bandes opaques qui dissimulent, dans certaines parties, les défauts de fabrication.

Quand on vous offrira un billet usé et fatigué, regardez-le de très près, et faites porter votre examen sur quatre points que je vais vous indiquer.

Étudiez d'abord le papier. Celui de la Banque est blanc, très mince, sonore au froissement. Il présente en outre un caractère tout spécial : il est absolument privé de défauts de fabrication, épaisseurs de pâtes, clairs ou trous, matières étrangères. La sélection est si rigoureuse que pas une feuille présentant la moindre imperfection ne sort de l'usine de Biercy. Le papier des billets faux est généralement plus épais, plus lourd, et surtout plus luisant.

Regardez ensuite votre billet par transparence. Le filigrane, lettre ou figure, doit présenter une netteté

parfaite, un fondu très caractéristique. On doit voir trois teintes, une formée par le fond du papier, une autre plus claire, une troisième plus foncée. Dans les imitations, le filigrane, lorsqu'il y en a un, est toujours grossièrement contrefait. Tantôt, on a usé, à travers un patron, les parties claires au verso, en se servant de pierre ponce ou de grattoir ; tantôt on a employé une impression à l'encre blanche, ou une sorte de gouache ; tantôt on a mis en usage un relief enduit d'huile pour rendre, par la pression, le papier transparent. — Aucun de ces trucs ne donne des résultats satisfaisants.

Continuez votre dissection par la gravure. Le billet authentique ne doit présenter aucun défaut, aucune brisure dans les traits ni dans les tailles qui forment les ombres. Même avec un procédé photographique, il est impossible d'arriver à la même netteté ou à la même élégance.

Reportez-vous surtout au médaillon reproduisant l'article 138 du Code pénal, qui, depuis le 28 avril 1832, a remplacé la peine de mort par celle des travaux forcés à perpétuité. Sur un billet mauvais, les lettres ne sont jamais nettes ni bien alignées. Elles donnent souvent l'apparence de taches.

Reste l'impression typographique faite sur des galvanos, d'après les bois conservés dans des conditions hygrométriques spéciales. Elle doit être d'une régularité parfaite, tous les billets offrant quelques défauts étant rigoureusement rejetés. L'encre présente toujours la même teinte, ni plus claire ni plus foncée. Il y a identité parfaite entre toutes les vignettes sorties des ateliers de la Banque. Au contraire, sur les billets faux, l'encre est tantôt plus luisante ; tantôt plus effacée. La vignette bleue est

presque toujours une esquisse pâlie, à peine ombrée; le grisé rose disparaît presque complètement, quand il n'est pas d'une teinte brique qui tranche grossièrement sur l'ensemble du billet.

Il y a aussi les « indices », lettres ou chiffres qui sont appliqués en double et diagonalement opposés entre eux, pour se retrouver toujours au complet sur une moitié du billet. Il y a également, au centre, un numéro, dit de contrôle, permettant de reconstituer les indices, s'ils ont disparu, par l'arrachement des bords du billet. Mais le mécanisme très simple de ce matriculage n'est inconnu de personne, encore moins des faussaires. Il y a lieu seulement d'en tenir compte dans le cas où deux billets de même valeur se présenteraient avec les mêmes indices. On en devrait conclure que l'un des deux au moins est faux.

Ne comptez pas davantage sur une petite expérience de chimie amusante que certains donnent comme un critérium infaillible. On vous dira :

« Faites un trait avec une pièce de cinq francs sur un billet de Banque, en choisissant de préférence la marge et les médaillons. La pièce trace une raie noire, comme si vous vous étiez servi d'un crayon. Vous avez ainsi la preuve que la vignette sort des presses de la Banque. Sur un faux billet rien n'aurait apparu. »

Eh bien ! ce petit tour, très récréatif en société, ne prouvé absolument rien, les faussaires ayant soin d'imprégner leur papier d'un ingrédient chimique produisant les mêmes effets avec la tranche d'argent.

Que reste-t-il donc comme moyen infaillible de

découvrir la fraude ? Hélas ! il n'en existe pas. Aucun procédé mécanique, spécial, précis, ne permet de reconnaître une coupure authentique d'une contrefaçon.

Pour les billets de Banque comme pour les gravures, les dessins, les tableaux, les objets d'art en général, l'œil seul peut servir de guide. Il faut l'exercer sans cesse, et pour les portefeuilles modestes qui n'ont qu'à de longs intervalles la visite d'un des petits chefs-d'œuvre de Paul Baudry, je ne vois aucun moyen sûr de préservation à leur indiquer.

Quant aux privilégiés qui manient par liasses les coupures de 100 ou même de 1000 francs, je vais leur enseigner le procédé préconisé par la Banque elle-même et basé sur la régularité à peu près absolue des vignettes.

Choisissez dans les billets, du côté où vous les comptez, une figure, un ornement, un ensemble de lettres, et ne regardez que ce détail au fur et à mesure que les feuilles vous passent sous les doigts. Au bout de très peu de temps, la moindre défectuosité frappera machinalement votre regard. Vous n'aurez qu'à sortir le billet de la liasse à lui faire subir un sérieux conseil de révision, porté sur les quatre points indiqués plus haut : papier, filigrane, gravure, impression.

— Et si l'authenticité de la vignette ne résiste pas à l'examen ? me répondrez-vous, faut-il porter mon papier apocryphe à la Banque ? Va-t-on me rembourser ?

Lecteur ! la question est brûlante. Permettez-moi de ne pas y répondre directement. Si un faussaire a imité votre signature sur une traite et qu'un por-

teur de bonne foi vienne vous présenter la valeur, la paieriez-vous?

— Non certainement. Mais il s'agit d'un établissement tellement puissant qu'il peut ne pas se retrancher derrière son droit.

— Aussi, très souvent, la caisse indemnise-t-elle les possesseurs de bonne foi, mais en aucun cas, sachez-le bien, elle n'est tenue au remboursement. *Dura lex, sed lex.*

Calino, qui vient de lire ces dernières lignes sur les moyens imparfaits dont on dispose pour reconnaître les billets faux, s'approche de moi et me tient ce langage :

— Je ne vois pas ce qui vous embarrasse. Il n'y a qu'à décider la Banque à faire entrer dans la substance du papier un ingrédient chimique, mystérieux et indestructible. Quand on doutera d'un billet, il n'y aura qu'à le brûler et à faire analyser les cendres!

BRONZES, PLATRES, TERRES CUITES ET MARBRES

Un intrus au Louvre. — Une erreur de Louis Courajod. — Les Cellini de contrebande. — Deux bronzes de M. Thiers. — La Jeanne d'Arc de Cluny. — Méfaits de la galvanoplastie. — Les bronzes de Barye. — Surmoulages en plâtre. — Une chasse aux pifferari. — Les sphinx de Visseaux. — Recette pour patiner. — Les Clodion de la rue de Bondy. — Médaillons de Nini. — Les exemplaires de C. Balon. — L'adorable Mme de la Reynerie. — Sculptures en pierre de Volvic. — Transformation des têtes de Niobé. — La lectrice de Marie-Antoinette. — A Versailles. — Les invalides à la tête refaite.

BRONZES

En 1892, deux statuettes de bronze, d'une patine admirable, parurent sur le marché de Paris et mirent en émoi tous les collectionneurs. Sujet : Adam et Eve. Auteur : Riccio. Elles étaient si belles, que les connaisseurs les plus réputés ne s'élevaient pas contre cette attribution à l'un des maîtres les plus exquis de la Renaissance italienne.

Eve tenta bien vite. Le pauvre Adam fut d'un placement moins facile, Il fit le voyage de Londres et frappa aux portes du British Museum et de plusieurs collections privées. Personne ne voulut le retenir. Il revint sur les bords de laSeine, où Louis Courajod,

conservateur-adjoint de la sculpture au Louvre, l'acheta 40 000 francs pour son musée.

Louis Courajod, fervent de l'art français du XIIIe et du XIVe siècles, en révéla l'un des premiers (il vaudrait mieux dire en prêcha) l'incomparable beauté et la saveur primesautière. C'est lui qui fit entrer au Louvre le tombeau de Philippe Pot, chef-d'œuvre de l'école bourguignonne. Mais il connaissait moins bien le quatrocento italien, et son enthousiasme d'apôtre, qui l'avait si souvent bien servi, lui joua, ce jour-là, un mauvais tour.

Depuis trois jours, Adam avait pris place dans les vitrines de la Renaissance, et son parrain était parti en tournée d'inspection, quand un article du *Figaro* déclara tout net que la statuette était moderne.

Jugez du tapage! Les 200 000 francs de la tiare n'avaient pas encore blasé le public. Quarante billets de mille dépensés par un conservateur du Louvre sur le maigre budget des acquisitions, c'était alors quelque chose d'insolite ! L'objet faux fit l'effet de la pierre dans la mare aux grenouilles. On s'indigna. On clabauda. Le nom de Courajod acquit en quelques jours une célébrité que quarante ans de travaux et de découvertes lui avaient refusée. L'infortuné savant essaya une timide défense. Hélas! il lui fallut se rendre à l'évidence. Il avait été victime d'habiles fraudeurs italiens, dont les ateliers, établis dans la ville des doges, faisaient, depuis pas mal d'années, concurrence à ceux de Naples.

Ces imposteurs avaient copié la tête de leur Adam dans un musée et le corps dans un autre. De là l'erreur de Courajod. Heureusement les 40 000 francs n'étaient pas versés. On rendit l'objet aux marchands, en les invitant d'aller se faire pendre ailleurs, mais

le distingué conservateur ne se releva jamais de cette mésaventure, qui lui fut d'autant plus cuisante qu'il connut bientôt l'auteur de la révélation. C'était Emile Molinier, alors conservateur adjoint au Louvre, qui avait dévoilé la fraude. Il en avait suivi, disent les mauvaises langues, toutes les péripéties avec le malin plaisir de voir un confrère s'enferrer.

Les érudits sont sans pitié !

De tels accidents ne sont malheureusement pas uniques dans les fastes des musées et des collections célèbres. Ils sont légion les bronzes florentins, aux patines admirables, accueillis comme des trésors de la Renaissance et reconnus trop tard pour l'œuvre d'audacieux fondeurs du XIXe siècle ! Qui énumérera seulement les faux Cellini répandus à travers le monde ?

Sur cent cinquante pièces attribuées à l'illustre Florentin, dit un critique autorisé, une dizaine, à peine, résistent à l'examen. Les autres sont d'habiles reproductions, comme ce moulage du beau plat des Amazones, qu'une académie des beaux-arts italienne offrait à l'admiration de ses visiteurs, et qui n'était qu'un surmoulage exécuté par l'artiste français Antoine Wechte, mort en 1868. Qu'est devenu ce bassin ? Porte-t-il toujours sa belle étiquette au nom de Benvenuto ou court-il le monde avec son état civil usurpé ?

Les bronzes donnés au Louvre par M. Thiers ne sont pas, on le sait, à l'abri de reproche. Une réduction de la statue équestre de Bartholomeo Colleone qu'il avait, dit-on, achetée pour la maquette de la statue

monumentale de la place Saint-Jean et Paul à Venise, date de 1855, le catalogue l'indique avec franchise. — Ce n'est que la copie exécutée par l'artiste Ramus.

Dans la même série, à signaler le petit capitaine à cheval qui représente, sans doute, le maréchal de Trivulce, chevauchant une monture toute moderne. L'histoire est piquante. M. Thiers avait payé le groupe un bon prix, sans s'apercevoir que le cheval était hors de proportion avec le cavalier, puisqu'il avait fallu l'écarteler pour le mettre en selle. L'éminent homme d'état commanda un nouveau destrier au maître Frémiet, et l'ensemble entra après sa mort au musée du Louvre. Inutile de dire que, pour une fois, le moderne est meilleur que l'ancien.

Et la statuette de Jeanne d'Arc à Cluny? Est-elle vraie, est-elle fausse?

En 1867, le fameux Randcar, de Lyon, qui ne détestait pas, paraît-il, mystifier de temps à autre ses contemporains, avait offert le bronze au musée d'Orléans pour le prix modeste de 600 francs. Le conservateur, M. Montellier, conçut quelques doutes et s'abstint. Randcar remporta sa statuette. A sa mort, son fils la céda à Charvet, pour 3 000 francs, et l'antiquaire du Pecq la repassa à M. Odiot pour 10 000 francs. En 1889, voilà la Pucelle à l'Hôtel Drouot, où M. Georges Donalson, un Anglais, la paye 16 275 francs, et la libératrice de la France tombe, pour la seconde fois, aux mains de ses ennemis! Par bonheur, le baron Alphonse de Rotschild vivait encore. Il paya une rançon royale et le petit bronze, dont le musée d'Orléans n'avait pas voulu pour 600 francs, fit son entrée à Cluny, Dieu sait à quel prix!

Nous nous garderons bien de contester l'authen-

ticité de ce don princier, minutieusement passé au crible par MM. Darcel, Vallet de Viriville, et bien d'autres. — Cependant, pour quiconque a lu la savante étude de M. Desnoyers, directeur du musée d'Orléans, sur l'*Iconographie de Jeanne d'Arc*, le bronze de Cluny ne représente pas la Pucelle. Il serait le portrait d'un jeune capitaine imberbe. Qu'en dites-vous, à votre tour, monsieur Edmond Haraucourt, vous qui avez le flair si subtil?

N'achetez donc des bronzes qu'en tremblant. On surmoule admirablement les originaux, et les truqueurs ont des procédés de patine impeccables pour maquiller leurs épreuves. Les plus fins connaisseurs peuvent s'y laisser prendre, et je connais un original qui n'achète plus que des modèles contemporains, chez Barbedienne, pour ne pas être trompé sur l'époque.

La galvanoplastie elle-même s'est faite complice des faussaires. Aux Expositions de 1889 et de 1900, la respectable maison Christofle avait étalé d'étonnantes séries de reproductions de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance. C'était à s'y méprendre. D'ingénieux industriels en ont profité pour s'approvisionner. Ils écoulent aujourd'hui, à l'étranger, des reproductions galvanoplastiques perfectionnées par un procédé nouveau, tel le mortier padouan avec griffon et la statuette d'Arion du xve siècle, de la collection Davillier, modèles empruntés au Louvre. Ces copies se retrouvent au Musée des Arts décoratifs. Mais comme il est facile de reconnaître un galvano d'une pièce fondue! Cette dernière vibre

avec un son métallique, l'autre ne rend qu'un bruit sourd.

Un de nos notables antiquaires parisiens voyageait dans le midi de la France. A la devanture d'un marchand, il aperçoit une vierge du XVIe siècle merveilleuse. Le bronze doré semblait d'une épaisseur et d'une patine invraisemblables. Conservation parfaite. Bref, il ne manquait qu'un doigt à l'enfant Jésus et un pied à sa mère pour que le groupe fût irréprochable.

Notre antiquaire reçoit la commotion électrique.

— Je vous offre 2500 francs, dit-il au marchand.

— L'objet m'en coûte davantage, répond celui-ci. D'ailleurs, je suis en marché pour le vendre un bon prix à un musée.

On en resta là.

Quelque temps après, le marchand vient à Paris chez l'antiquaire.

— Voulez-vous toujours de la Vierge ?

— Je crois bien !

— Je ne vous la vends plus que 500 francs.

— Allons donc !

— Je suis un honnête homme et je vous préviens qu'on m'en a offert une autre sur photographie. La voilà. Elle a les mêmes accidents.

Moralité. Quand vous ne serez pas sûr d'un bronze, prenez une pointe et attaquez-le dans un endroit peu apparent. Si c'est de la galvanoplastie, vous découvrirez le cuivre rouge sous l'enveloppe fallacieuse de la patine.

Les bronzes modernes ne sont pas plus à l'abri des fourberies que les anciens.

Vous savez quels prix élevés atteignent les œuvres de Barye? *Bonaparte à cheval* fait facilement 3 500 francs, le *Cerf qui lève une jambe*, 1 500; l'*Eléphant monté par un Indien*, 2 500, le *Lion et le tigre marchant*, 3 200, le *Taureau cabré*, 1 700; *Thésée combattant le Minotaure*, 2 000 francs.

Or il y a bronzes et bronzes, comme il y a fagots et fagots. Ceux qui remontent à Barye lui-même et sortent pour ainsi dire de ses mains, figurent sur le catalogue qu'il dressa avec soin. Ils valent quatre ou cinq fois ceux qui se vendent encore chez les éditeurs.

C'est un jeu pour nos habiles maquilleurs de patiner des exemplaires modernes et de les faire passer pour des premières épreuves, bien heureux quand ils ne vous vendent pas des surmoulés clandestins et sans valeur, portant cependant Barye ou A. L. Barye, comme les marquait le « Michel-Ange de la ménagerie », ainsi que l'appelle Théophile Gautier.

PLATRES

Enfonçons-nous davantage dans les bas-fonds de la contrefaçon et parlons un peu du plâtre bronzé.

Il se débite ouvertement, dans les rues de Paris, ce bronze du pauvre! par les soins de petits Italiens, qui vous offrent, selon le goût du jour, les plus célèbres productions de nos maîtres contemporains. Successivement, on a vu, sur les parapets des ponts ou contre les grilles de clôture des squares, des étalages

où figurent le *Chanteur Florentin*, de Dubois, *l'Arlequin*, de Saint-Marceau, la *Diane*, de Falguière, le *Mozart enfant*, de Barrias. Pour quelques pièces de nickel, on peut s'offrir des modèles que plusieurs billets bleus ne suffiraient pas toujours à payer en bronze chez Thiébault, Susse ou Barbedienne. Ce n'est pas la peine de se priver ! Qui n'a pas son petit plâtre ?

Hélas ! trop de monde en a. Les naïfs, les badauds, les faux amateurs, se sont laissé prendre à ces truquages grossiers. Ils ont acheté, comme épreuves originales, de grossiers surmoulages où le mouvement général de l'œuvre est seul conservé, mais où tous les détails sont empâtés, déformés, écrasés.

Le tour est facile à jouer. Ces industriels transalpins se mettent à trois ou quatre pour acheter un bronze. Puis ils le moulent et obtiennent autant de creux en gutta-percha qu'il leur en faut pour leur petit commerce. Ceci fait, ils revendent le bronze qui leur a servi de modèle, sans trop y perdre, et ils se partagent les moules, prêts à tirer des centaines d'épreuves en plâtre plus ou moins bonnes qu'ils recouvrent de poudre de cuivre délayée à la mixture.

Allez donc les poursuivre ! Ils sont insolvables, et quand un sculpteur arrive à les traquer, le tribunal lui octroie cinq francs de dommages et intérêts. Pas même de quoi payer l'huissier ! Le maître Falguière, excédé de rencontrer sa *Diane* à tous les carrefours, résolut cependant, un jour, de passer outre et de se livrer à une battue en règle de pifferari. Il promit une prime de 50 francs à toute personne qui le mettrait sur la piste d'un fraudeur. Cela ne fut pas long ! En huit jours, on lui dénonça dix mouleurs clandestins qu'il eut la satisfaction de faire con-

damner aux cinq francs d'amende traditionnels. Il paya sans marchander les dix primes promises. Seulement, au cours des débats, il apprit que les Macaronis s'entendaient entre eux pour se dénoncer. Ils payaient cinq francs d'amende, mais ils se partageaient 50 francs de prime. Falguière arrêta le petit commerce.

L'imitation, depuis quelques années, s'est perfectionnée. Le truquage a monté en grade. On peut avoir, maintenant, dans plusieurs magasins de Paris, patinés avec des vernis de gomme laque, les reproductions du Louvre et d'autres musées. Imitation de bois : les têtes des sept péchés capitaux; imitation de terre cuite : le Tanagra bien connu tenant une amphore et rattachant sa chlamyde ; imitation de bronze : Phryné devant l'aréopage et le vase exquis d'Houdon ; imitation de pierre : une des gargouilles de Notre-Dame ; imitation d'ivoire : la réduction de la Vénus de Milo.

TERRES CUITES

Laissons ces maquillages grossiers, bons tout au plus pour la hotte du chiffonnier, et arrivons aux contrefaçons bien autrement dangereuses de la terre cuite.

En 1889, j'étais chargé d'organiser, au Trocadéro, les expositions des salles du XVIIIe siècle.

Un marchand bien connu présente deux sphinx en terre cuite avec des têtes de femme aux cheveux relevés à la Dubarry, revêtus de la patine du temps.

Le ban et l'arrière-ban de la curiosité qui composaient la Commission d'organisation, s'exclament :

— C'est superbe ! Du Pigalle ou du Houdon !

Je hochai la tête, sans rien dire. Seul, je ne partageais pas l'enthousiasme général.

— Il faut mettre, dirent les plus autorisés, ces deux sphinx de chaque côté de la porte.

Sitôt dit, sitôt fait. On plaça, sur des socles, les deux gardiennes, à l'entrée des collections du XVIIIe siècle.

A l'inauguration, le président Carnot s'arrêta devant les sphinx allongés et les regarda longuement.

— C'est bien ! dit-il à M. Larroumet, le directeur des Beaux-Arts, qui l'accompagnait. S'ils sont à vendre, vous pourriez peut-être y songer pour nos musées.

Le propos fut rapporté au marchand, on l'interrogea sur ses intentions, pour être prêt à toute éventualité.

— J'en voulais, dit-il, 12 000 francs ; mais, du moment où l'Etat les désire, je les laisserai, sans bénéfice, à 8 000 francs.

Pendant ces pourparlers, je reçus la lettre suivante :

Les sphinx qui sont au Trocadéro ont été vendus à l'Hôtel Bouillon (sic, il y a un an, après avoir été achetés chez moi pour corser une vente un peu maigre. Si vous voulez bien descendre au Champ de Mars, vous les trouverez une nouvelle fois dans mon exposition de terre cuite.

Signé : VISSEAUX.

En effet, les femmes au corps de levrettes étaient exposées sous la couleur de la terra cotta sortant du

four, dans le rayon des ornements pour jardins, parcs, places et palais.

Le maître potier était présent, il m'expliqua l'histoire de ses terres cuites moulées sur des modèles en pierre se dressant sur deux pilastres d'un vieil hôtel, rue de la Roquette. Il vendait leur copie 250 à 300 francs, au besoin avec patine ancienne, craquelée, fendillée. De nombreuses épreuves d'artiste couraient déjà le monde. Et il ajouta ironiquement :

— Regardez les sphinx du Trocadéro, vous trouverez sur le socle la signature de Gossin aîné, mon beau-père et mon prédécesseur.

Ah ! cette patine de la terre cuite, c'est l'enfance de l'art, tous les traités des réparateurs donnent des formules. Il suffit de délayer, dans du lait, du blanc de Meudon, passé dans un tamis très fin. Puis, il faut y ajouter de l'ocre et une pincée de noir d'ivoire, suivant la teinte à obtenir. Il est prudent aussi de tenir le ton un peu corsé, car, de même que, dans la peinture à la colle, il baisse un peu en séchant. Avec le mélange on doit appliquer progressivement des couches très légères en ayant soin de ne procéder que sur des surfaces bien sèches. Un autre procédé consiste à se servir de terre de Limoges et à remplacer le lait par l'huile mélangée de beaucoup d'essence pour avoir une peinture mate. Mais il faut toujours procéder avec les mêmes précautions qu'avec le lait.

Les terre-cuitiers furent nombreux aux XVIIe et XVIIIe siècles. Qui ne connaît leurs compositions charmantes : les enfants de François Girardon, les bustes de Jean-Jacques Caffieri, les portraits de Jean-

Baptiste Lemoyne que Diderot mettait au-dessus de ses marbres, les bustes de Jean-Antoine Houdon, l'auteur du *Voltaire* de la Comédie française, les bacchantes de Joseph-Charles Marin, les têtes expressives d'Augustin Pajou, les médaillons d'Augustin Renaud et de Philippe Laurent?

Mais le plus célèbre fut Claude Michel, dit Clodion, très imité d'abord par ses frères qui gardaient le nom de Michel et plus tard à profusion par Lebroc. Qui niera que Carrier-Belleuse et Mathurin Moreau ne se soient beaucoup inspirés de ses compositions? Aussi, ô Clodion, chantre délicieux des grâces féminines, que de méfaits on commet en ton nom! Que d'argile mise au four pour reproduire, plutôt mal que bien, tes vases, tes nymphes, tes naïades, tes faunes et tes groupes érotiques, où se retrouve rarement ta signature!

Un savant italien a proposé d'employer l'aiguille aimantée pour reconnaître l'âge de ces terres cuites, qui contiennent plus ou moins de fer dilué. Je vous donne le procédé pour ce qu'il vaut, mais je préférerais m'en rapporter à la touche du maître, assez facile à reconnaître pour un œil exercé.

Un certain quidam, bien connu, que je ne nommerai pas pour ne pas amoindrir le sculpteur du même nom, s'est attaché à ces bustes « genre Clodion », dont il vend les épreuves fort cher, lorsqu'un mouleur, à sa dévotion, les a bien patinées selon la formule. Il fait ainsi des Marie-Antoinette, des Pompadour ou des princesses de Lamballe, qui se dressent sur des socles de marbre dans les cabinets des collectionneurs nouvellement entrés dans la carrière.

Je soupçonne fort certaine Dubarry, de patine flasque, très décolletée, la tête tournée à droite, qui

orne la cheminée d'un hôtel de la plaine Monceau, d'être du même acabit. Mais je ne puis l'affirmer, car son heureux possesseur certifie avoir tous ses papiers. (J'aimerais mieux un enfant naturel qui n'aurait pas d'état civil régulier.) Il a payé ce buste, épreuve unique, 1 800 francs. Sans le tenter, on lui a offert d'ajouter un zéro. Je ne sais si c'est une illusion d'optique, mais un endroit écaillé laisse apercevoir du blanc. Ne serait-ce pas tout bonnement un plâtre transformé en terre cuite ? Il y a, de par le monde, rue des Saints-Pères, un magicien nommé Caussinus, dont le pinceau aux habiles caresses produit ce résultat.

Gare aussi aux refaits ! Des médecins orthopédistes pour terres cuites savent compléter l'incomplet. Certain buste de ma connaissance a passé par l'hôpital des restaurateurs. Il représente un magistrat avec sa perruque et son rabat. Le personnage est inconnu, mais il a fière allure. Par malheur le masque seul est ancien. On l'a posé sur des épaules modernes, et, pour cacher l'ajustage, on a simulé une restauration au col.

Avez-vous vu les quatre Clodion de la rue de Bondy ? Ce sont des bas-reliefs incrustés au deuxième étage d'une maison devant laquelle, du reste, on ne s'arrête guère. Des femmes personnifient les saisons. Elles sont à demi couchées dans une pose gracieuse et nonchalante. Près d'elles, des amours lient des gerbes de blé, tressent des guirlandes, allument le feu d'un brasero ou boivent le jus de la treille.

Clodion avait sculpté ces plaques pour la façade

d'une maison que possédait un membre de sa famille, mais elles étaient devenues de trop grande valeur pour rester à leur place. Il y a plus d'un quart de siècle, elles passèrent à l'hôtel des ventes et furent réparées par le sculpteur Cruchet pour orner le salon de l'hôtel du comte Pillet-Will.

Maintenant les originaux sont rue du Faubourg-Saint-Honoré, les copies au n° 54 de la rue de Bondy, les moules au musée du Trocadéro et, de nombreuses copies, un peu partout.

Je ne sais si vous êtes comme moi, mais j'adore les Nini. Quel artiste prodigieux ! Il peut rivaliser avec Houdon, Pajou et Clodion. Il est l'expression la plus aimable du règne de Louis XVI. Nul mieux que lui n'a su, avec le fini un peu précieux de l'époque et par des poses pleines de grâce, donner du charme à ses modèles. Sa série de médaillons est, dans l'ensemble, l'apothéose de la femme.

Nous savons, d'après la notice que lui a consacré M. Storelli, l'un de ses admirateurs, que Jean-Baptiste Nini, né en Italie, voyagea d'abord en Espagne, vint à Paris et fut attiré à Chaumont, par M. Leroy, intendant royal des Invalides, pour diriger la partie artistique de sa fabrique de poterie. Mais ce fut là le cadet de ses soucis. Il continua ses délicieuses créations, faisant d'abord sa maquette en cire, sur laquelle il prenait des creux en terre qu'il cuisait, suivant les besoins du tirage, car il n'opérait pas sur des moules en cuivre, comme on l'a cru longtemps. La terre cuite aspire toujours un peu et permet de démouler plus facilement. On en est certain depuis

qu'on a retrouvé les poinçons en ivoire, très minutieusement travaillés, qu'il avait dû préparer lui-même, car c'était un habile graveur. Ils reproduisent dit M. Storelli, le nom de Nini et d'autres des fleurs de lys, des boutons et des croisilles d'étoffe qui séduisent par la perfection de leur modelé.

Nini mourut vers 1787 et fut bien vite oublié dans la tourmente révolutionnaire. Il fallait un art nouveau. On détrônait. On fit de même pour la charmante école du XVIIIe siècle. Aux grâces aimables de l'époque de Mme de Pompadour succédèrent les réalités sévères des modèles froids de l'art antique. Pendant cinquante ans, on fit peu de cas des chefs-d'œuvre que le potier de Chaumont avait laissés. Il y en avait trop, surtout des Franklin qui servaient, jadis, aux enfants à jouer au petit palet et d'autres à couvrir le pot au feu ou à boucher l'été les trous pratiqués dans les murailles pour laisser passer les tuyaux de poêle. On n'en voulait pas alors à vingt sous pièce.

Cependant, bien avisés, les Sauvageot du temps les recueillaient à vil prix. Aujourd'hui, les épreuves de Nini sont rares. On se les dispute dans les ventes où elles se payent à peu près au poids de l'or.

Mais leur rareté n'existera plus, un industriel éclairé a trouvé le moyen de produire une nouvelle génération de Nini, qui ne cède en rien à la beauté de la première.

Lorsque vous ferez dans le Blésois la tournée des châteaux, vous en pourrez juger par vous-même. Arrêtez votre automobile chez M. C. Balon, le successeur de l'artiste Ulysse, qui essaya de moderniser les faïences italiennes si belles avec leurs couleurs jaunes et bleues.

Vous trouverez chez lui cinquante modèles de la série des Nini en nouvelles épreuves admirablement réussies comme ton, patine, finesse de pâte, et coulées dans les anciens moules, dont il pourra vous raconter la curieuse odyssée, car ce sont les vrais moules d'antan sur lesquels il opère.

Ils vinrent jadis entre les mains d'un plâtrier qui avait travaillé à Chaumont et qui comptait s'en servir pour des reproductions communes en plâtre. Son entreprise ne produisit rien de bon et il l'abandonna. Plus tard, ils reparurent dans une vente publique dirigée par un commissaire-priseur aussi ignorant que la foule qui l'entourait. Ils passèrent enfin entre les mains d'amateurs sachant les apprécier et qui commencèrent par nettoyer, avec précaution et persévérance, l'huile grasse dont l'intérieur avait été revêtu pour éviter l'adhérence au moulage.

Ce sont ces mêmes moules prêtés à M. Balon, qui lui servent aujourd'hui pour son travail honnête, fait à ciel ouvert, car ses médaillons sont vendus sur facture comme des reproductions modernes. Mais après, une fois sorties de ses mains, je ne réponds plus de rien.

Pour arriver à la perfection, cet habile mouleur n'épargne pas sa peine. C'est une véritable justice à lui rendre que de raconter avec quels soins il procède.

Nombre d'essais infructueux avaient été tentés avant lui. Le Louvre échoua. Limoges ne fut pas plus heureux dans ses imitations en biscuit. En effet, opérer sur les vieux moules ne suffisait pas, il fallait retrouver la finesse de la terre. On essaya aussi, mais sans succès, des moules en bois. L'épreuve manquait de netteté dans les détails.

M. Balon opéra d'après les recettes transmises

dans le temps par Vernon, ancien potier de Chaumont, et Bourdon, ancien préparateur de Nini. Dans ses nombreux tâtonnements, il prit de la terre aux gisements où Nini puisait, dit-on, puis à d'autres endroits, la passa dans des tamis de soie de 120 fils au pouce, pour obtenir une poudre impalpable, puis l'humecta à l'eau pour former une sorte de crème, tritura la pâte et la laissa reposer deux ans afin que les molécules se rapprochassent. Il moula enfin avec le plus grand soin, à cause des détails, et mit au four à des degrés différents.

Le résultat fut identique pour toutes les terres, sauf des colorations différentes provenant des soins donnés pendant la cuisson. Garantie de la flamme et conservant son oxyde de fer, la terre cuite se revêtit de rouge ou de jaune. Au contraire, sous l'action directe de la flamme plus ou moins prolongée, la terre sortit du four blanche ou noire, à cause du commencement de vitrification.

Et voilà comment, récompensé de ses efforts persévérants, M Balon obtient, ne coûtant pas le dixième de la cote des anciens médaillons, des Grande Catherine, des Mme de Nevenheim et surtout des Mme de la Reynerie, sa meilleure composition, puis des Louis XV et des Franklin à légende et à lunettes, qui sont admirables d'épreuves. Tous les détails y viennent avec une finesse parfaite : les reliefs des broderies minuscules, le chatoiement de la soie, les découpures des dentelles, le grain, les fleurettes et les plis des étoffes.

J'avoue que je n'oserai plus acheter un Nini soi-disant authentique. En faisant un retour en arrière, je soupçonne même maintenant un superbe exem-

plaire de Mme de Vaudreuil à fleur de coin, placé dans un écrin et mis sous un verre, qui me fut montré, jadis, par un amateur enthousiaste, de n'être qu'une de ces belles reproductions modernes, et je suis heureux d'adoucir l'amertume de tant de critiques sur la contrefaçon, en félicitant l'habile potier qui peut ainsi vulgariser, pour le plaisir des yeux, l'œuvre charmante de Nini.

Seulement, quand on vous montrera maintenant de très beaux Nini aux prix invraisemblables, songez au céramiste de Blois qui ne signe pas les siens, à moins que le musée de céramique de Sèvres ne lui demande, en lui commandant des reproductions, d'y graver son nom à la pointe.

MARBRES ET PIERRES

Voulez-vous, pour varier notre voyage autour du truquage, que nous passions au marbre et à la pierre ?

Il y a quelques années, un amateur bordelais, au retour d'une saison d'eaux en Auvergne, rapporta une statuette de la Vierge taillée dans des matières fort dures, granit, marbre et basalte, assemblées avec goût. C'était un type curieux de Vierge mère. La tête de l'Enfant Jésus semblait sortir de la poitrine de sa mère. Des plaques en matière verte ornaient les vêtements.

Toute la ville défila chez l'heureux possesseur de cette merveille. Amateurs, artistes, critiques d'art, s'extasièrent sur le charme des figures, la simplicité des attitudes, la grâce des draperies. Les uns y

voyaient une œuvre du XIIIe siècle, d'autres y reconnaissaient le cachet du XVe, quelques-uns même la reculaient jusqu'au XVIe. Mais tous s'accordaient à en faire une relique d'un antique et vénéré sanctuaire.

L'amateur, qui avait payé ce chef-d'œuvre 100 francs, l'emporta à Paris, espérant bien en tirer plusieurs billets de mille. Mais, le premier antiquaire à qui il offrit sa trouvaille refroidit son enthousiasme :

— Ça, une Vierge du XIIIe siècle ? Vous voulez rire ! C'est du travail de R., à Clermont-Ferrand. Je vais vous en montrer d'autres échantillons.

Et le marchand montra au Bordelais ébahi un médaillon de François Ier, fort bien exécuté dans une plaque de marbre blanc ancien, et dans un cadre d'ébène tout piqué de vers. Même, on avait collé au revers des vieux papiers couverts d'écriture du XVIe siècle.

— R. est un habile homme, continua impitoyablement l'antiquaire. Voyez cette tête de guerrier en marbre, incrustée dans une pierre de Volvic, qui figure la cotte de mailles. N'est-ce pas joliment troussé ? Un inspecteur des Beaux-Arts s'y est trompé la semaine dernière. Pourtant R., qui est honnête, me l'a vendue pour ce qu'elle est : un bon pastiche. Ce sont ces mâtins de « chineurs » qui font le coup en reculant de plusieurs siècles l'acte de baptême de ses œuvres. Vous n'êtes pas le seul à avoir été pris !

Les Bordelais, comme les Portugais, n'engendrent pas la mélancolie. Le nôtre, en homme d'esprit, se mit à rire et de retour au quai des Chartrons, conta sa mésaventure à qui voulut l'entendre. Il flaire maintenant à deux lieues de distance les marbres d'Auvergne et n'en achèterait pas pour un empire.

Les hautes époques ne sont pas seules en cause dans ce jeu de marbres faux. Le XVIIIe siècle est une mine inépuisable pour les truqueurs. Que de jeunes rapins, souvent pleins de talent, fabriquent, pour payer leur terme, des bustes de Bouchardon ou de Pigalle, des figures de Falconnet ou de Lemoyne! Le marchand qui fait la commande n'est pas généreux, mais nos futurs maîtres ont trouvé un moyen économique de se procurer à l'œil la matière première. L'Ecole des Beaux-Arts met à leur disposition des marbres pour leur apprendre à manier le ciseau et leur abandonne ensuite leurs œuvres. Ils emportent alors chez eux la tête de *Brutus* ou de *Niobé* qu'ils avaient ébauchée et en la retaillant y trouvent une petite Marie-Antoinette ou une comtesse Dubarry. C'est tout bénéfice.

Les prix exorbitants atteints ces dernières années par les chefs-d'œuvre des statuaires de Louis XV et de Louis XVI ont mis en branle des talents plus exercés. De véritables artistes, dont on ne saurait trop déplorer la complaisante collaboration, ont prêté aux contrefacteurs le secours de leur ciseau.

Ne dit-on pas qu'un des premiers amateurs de notre époque, M. Rodolphe K., acheta, il y a une douzaine d'années, un buste en marbre superbe d'exécution et qu'il le paya la jolie somme de 60 000 francs? Comme toujours, les premiers mois qui suivirent l'acquisition furent une vraie lune de miel. Puis de fâcheuses rumeurs parvinrent jusqu'à l'hôtel de l'avenue d'Iéna. Le buste pourrait bien ne pas être authentique, disait-on. Les doutes se précisèrent.

On cita des faits. Un connaisseur alla jusqu'à désigner le modèle : un buste d'homme en terre cuite, par Caffieri, conservé au Louvre. Il apporta même une des reproductions en plâtre qu'on trouve couramment dans le commerce. Cette fois, il n'y avait plus à hésiter. M. K. demanda une expertise.

Or, voici ce qu'elle révéla.

Dans l'original du Louvre, certains plis de draperie étaient brisés par le temps. Le praticien chargé de mettre au point et de faire la copie en marbre avait rendu minutieusement tous les détails du modèle, y compris les cassures et les creux.

Un tel scrupule d'exécution, on le conçoit, n'avait pas fait le compte du patron ! Il avait pris des tranches de marbre et les avait fixées à la cire, pour boucher les creux. Sous la patine et la poussière, les experts retrouvèrent ce petit travail ingénieux. La supercherie fut découverte.

Le vendeur reprit son buste.

Quelques années après, c'est Houdon qui eut les honneurs de l'expertise. Cela se passait à la 5e chambre civile entre une notable marchande de curiosités de la rue Drouot et une autre de ses consœurs moins en vogue. Il s'agissait d'un buste d'homme en marbre blanc, représentant Rousseau, l'architecte de Louis XVI, accompagné de sa reproduction en terre cuite et d'un buste de femme que la vendeuse disait être celui de son arrière-grand'mère, lectrice de Marie-Antoinette. Deux mois après, Mme D. conçut des soupçons si graves sur l'authenticité des Houdon

qu'elle porta plainte et que le tribunal ordonna une expertise.

Les deux premières pièces trouvèrent grâce devant la critique. Mais le buste de femme fut condamné. L'absence d'expression, l'imperfection des roses dans la chevelure, la lourdeur des boucles retombantes, l'exécution trop régulière de la dentelle, les anachronismes de l'arrangement général firent enlever à l'auteur du *Diderot* et du *Washington* la paternité de cette œuvre posthume.

La vente fut annulée. Mme D... triomphante obtint même des dommages et intérêts.

Quand on voit la pendule en marbre des *Trois grâces* de Falconnet, payée 100 000 francs par M. de Camondo à la vente Double, si bien reproduite qu'elle a séduit des centaines d'acquéreurs, on reste un peu rêveur.

Lorsqu'un rétable en albâtre italien du xve siècle, avec de hauts reliefs de sainteté sous des dais ajourés, se vend 104 000 francs à la vente Paris en 1907, on se demande si cette adjudication ne soulèvera pas l'enthousiasme dans le clan des truqueurs de Milan et de Florence, et ne provoquera pas une nouvelle activité dans le mouvement de leurs ciseaux.

Les prédictions du vieux Cassandre se sont moins souvent réalisées.

Les truqueurs ne se contentent pas d'envahir les collections privées. Par ricochet, plus d'une pierre (ou d'un marbre) est venu tomber dans les parterres de nos musées. A Château-Gonthier n'a-t-on pas exposé toute une série de sculptures du xve et du

XVIe siècles, léguées par M. Boulert-Lacroix, où se trouvaient des pastiches exécutés vers 1835 par des ouvriers romantiques ?

Il faut aimer le grand art pour s'aventurer dans les salles basses du Louvre, aussi froides qu'une cave en été. Qui les fréquente ? Quelques visiteurs et de rares archéologues. Il faudrait creuser un puits et le bourrer de documents autour de bien des numéros du catalogue pour indiquer les restaurations, les compléments et les transformations que certains marbres ont subis.

Notre grand musée national n'a-t-il pas hospitalisé, sept ou huit ans, à la meilleure place de la salle des Poncher, une prétendue tête d'apôtre du XIIIe siècle ? Grâce aux sollicitations pressantes des conservateurs du musée, la pièce avait été offerte par un amateur bien connu. On lui avait fait les honneurs d'un supplément au catalogue. Hélas ! il fallut reconnaître que l'objet était de fabrication moderne et le faire disparaître dans les greniers.

Mais si nos augures des Beaux-Arts ont été parfois victimes des malandrins, ce dont personne ne doute, on ignore généralement qu'ils ont eux-mêmes mis la main à la pâte, et que certaines transformations de statues, sous Louis-Philippe, furent exécutées par ordre ministériel.

Rassurez-vous. Il ne s'agit pas des antiques du Louvre, pourtant si maquillés. L'objet du délit est à Versailles, dans la cour d'honneur.

Napoléon Ier, en 1810, avait ordonné l'érection sur le pont de la Concorde des statues de huit généraux tués à l'ennemi : Espagne, Lapisse, Saint-Hilaire, Lasalle, Colbert, Hervo, Lacour et Cervoni. L'exécution des statues fut commencée, mais on ne sait pour

quelle cause elles ne prirent jamais place sur le pont. Emule de saint Vincent-de-Paul, le directeur de l'Hôtel des Invalides les recueillit dans ses réserves avec bien d'autres glorieux débris.

Lorsque Louis-Philippe procéda, vers 1835, aux « embellissements » de Versailles, — le ciel nous préserve du retour d'une telle calamité ! — on songea à utiliser ces statues sans emploi. Mais la notoriété des personnages ne semblant pas suffisante, M. de Montalivet résolut de les métamorphoser. Sur son ordre, un sculpteur réparateur, nommé Laitié, décapita les généraux et leur remit, à peu de frais, de nouvelles têtes, comme à de vulgaires poupées. Colbert devint Mortier, Espagne reçut sur ses épaules le chef de Lannes, Hervo se mua en Masséna et Lasalle se déguisa en Jourdan. Pour 4000 francs, l'une dans l'autre, on remit les statues en état et la liste civile décora ainsi la cour du palais à bon marché.

Allez voir ces décapités ! Vous trouverez sous la statue de Lannes la signature de Callemard, qui était mort depuis quinze ans, en 1835 !

Ah ! le roi-citoyen comprenait l'économie autrement que son grand oncle Louis XIV !

———

CÉRAMIQUE ET VERRERIE

Expertise par correspondance. — Anciens et nouveaux prix. — L'honnête province? — Epis de faîtage. — Le crabe de Palissy. — Charles Avisseau, de Tours. — Néo-Oirons. — Château-Trompeur. — Copie des *Triomphes de Louis le Juste*. — Autographe royal sur un vitrail. — Tours du grand Vitrarius. — Grisailles de jadis et grisailles d'aujourd'hui. — Les plombs. — Marque de Louis Léveillé. — Porcelaine des Indes. — Le goût pompier. — Chez le barbier. — Visite à Cluny. — Près de Löwenich et de Schiffa. — Rien que du moderne. — Reconstitutions de Samson. — Les chefs-d'œuvre à bon marché.

Il y eut jadis deux amateurs de céramique, l'un vétéran, l'autre néophyte. Le premier savait, le second brûlait d'apprendre. Celui-ci questionnait. Celui-là renseignait. Mais comme ils étaient éloignés de cent lieues, il en résulta une correspondance que nous avons la bonne fortune de pouvoir publier.

20 mars 1907.

Mon cher ami,

Vous avez mille fois raison de vouloir collectionner les faïences et les porcelaines. Mais vous avez tort de chercher en moi un expert infaillible et de compter sur mes avis pour devenir un connaisseur.

Les quelques bonnes pièces que j'ai réunies dans mes vitrines, et que vous voulez bien appeler les merveilles de ma collection, je les ai achetées « au bon

temps ». Je veux dire à l'époque où l'on pouvait, pour un prix raisonnable, s'offrir le luxe d'une tasse en pâte tendre de Sèvres ou d'un plat de vieux Chine.

Maintenant, je n'achète plus. J'observe de loin la mêlée des enchères, comme le poète Lucrèce, à l'abri du rivage. Vous voulez vous lancer dans la tempête ? Bon courage ! J'accompagne votre esquif de tous mes vœux. Mais vous aurez à lutter.

Savez-vous qu'elles vont bien, les porcelaines tendres ? La vente du comte R. d'Yanville dépasse tout ce qu'on peut imaginer. Ce beau buste de Louis XV, en pâte tendre de Mennecy, que j'ai vu adjuger 700 francs à la vente de la marquise Turgot, en 1887, vient de faire 42 500 francs ! Une tasse et sa soucoupe, de la même fabrique, ornées de médaillons de personnages sur un fond vert à carrelages, sont allées à 25 000 francs. Deux cachepots en ancienne porcelaine de Chantilly, à décor polychrome et or, réserves de bouquets de fleurs sur fond quadrillé bleu, datés de 1786, ont encore valu 6 450 francs, en dépit d'un coup de feu et de restaurations !

Aux ventes Chappey, quatre vases de Saxe, ornés d'enfants simulant les éléments, ont fait 11 500 francs. Deux porte-fleurs, en pâte tendre, annoncés avec restauration, fêlure, catalogués de Sèvres, mais sans garantie de fabrique, ont été payés 1 700 francs alors que, précédemment, ils n'avaient obtenu que 1 350 francs, lorsqu'ils étaient absolument intacts. Une grande jardinière en pâte tendre de Sèvres, en forme de nef, a été adjugée 46 000 francs. Deux vases de même fabrique, fond bleu turquoise avec feuillages en relief, anses rocaille, décor de médaillons, l'un

sujet chinois, l'autre un bouquet de fleurs, ont été disputés jusqu'à 72 000 francs, bien que l'un des deux couvercles fût moderne.

Et toutes ces pièces en partie pour le commerce ! Quel prix faudra-t-il revendre? Je me le demande avec terreur. *Horresco referens.*

Du reste, ne regrettez pas d'avoir manqué ces ventes. Vous reverrez quelques-unes des plus belles porcelaines. J'ai remarqué, parmi les acheteurs, un grand faïencier qui ne collectionne que pour se procurer des modèles de reproduction. A votre prochain voyage, surveillez les vitrines de l'avenue de l'Opéra. Vous verrez peut-être quelques pièces de la vente d'Yanville et de la vente Chappey reproduites à triple exemplaire !

Je vous avoue qu'un tel engouement pour la porcelaine me dépasse. Il y a vraiment du snobisme dans cet amour de pâte tendre qui s'est emparé de nos meilleurs collectionneurs. Combien, pourtant, nos vieilles faïences françaises sont plus intéressantes ! Quelle variété de décor ! Quel éclat de coloration ! Quelle belle allure de style, auprès des mignardises de Sèvres, de Chantilly ou de Mennecy ! Tenez, la simple terre vernissée, telle que la modelaient les maîtres potiers du XVIe siècle, me semble plus savoureuse que toutes ces gentillesses de boudoir !

Enfin, je ne veux pas vous décourager et jouer le rôle d'un éléphant égaré dans un magasin de porcelaine ! Vous habitez la province, l'honnête province, qui, paraît-il, recèle encore des occasions insoupçonnées. Pour mon compte, je n'y crois guère. Mais vous serez peut-être plus heureux que tant d'autres, et je reste, en tous cas, tout à votre service pour

vous donner mon avis sur les trouvailles que vous m'enverrez à examiner.

Promettez-moi, cependant, de ne pas vous fâcher de ma franchise. J'estime qu'entre collectionneurs, on ne se doit rien cacher, et que la devise de tout amateur, digne de ce nom, doit être le vers un peu rengaine :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

28 mars 1907.

Cher maître,

Non, je ne serais pas assez ridicule pour me formaliser de vos avis, et je vous demande, au contraire, de ne pas me ménager. La vérité, rien que la vérité. Voilà ce que je désire.

Pour commencer, je vous envoie, précieusement emballées, mes deux dernières conquêtes, deux perles, comme vous en avez rarement rencontré, j'en suis sûr. Je ne vous dis pas quel prix je les ai payées. Vous ne me croiriez pas. Mais sachez que je les ai conquises avec joie, l'une et l'autre.

Le plat de Palissy me vient de Nantes, où un vieux brocanteur l'avait accroché dans son arrière-boutique de la place de Bretagne, sans se douter de sa valeur.

Quant à la salière d'Oiron, je l'ai trouvée dans le pays même, un petit bourg de quelques centaines d'habitants, où l'on n'arrive qu'en patache, comme au temps de Sauvageot ou de du Sommerard. Le paysan qui me l'a cédée s'en servait pour son usage personnel, sans se douter du trésor qu'il avait en mains !

Cependant, j'ai lutté, et, le croiriez-vous ? il a fallu

y aller de quelques billets bleus ! Je n'ai peut-être pas su dissimuler assez bien mon envie : en Poitou, comme en Touraine, le paysan naïf est terriblement rusé.

Enfin, la pièce est à moi ! Qu'elle soit d'Oiron ou de Saint-Porchaire, peu m'importe ! Elle est superbe. Indiquez-moi bien vite un réparateur, pour remettre l'angle qui manque, ou plutôt soyez assez bon pour vous charger de la négociation. Je m'en remets entièrement à votre expérience.

D'ici peu, j'espère vous faire part d'autres trouvailles, car on vient de m'écrire pour aller voir, dans un château de Normandie, une série très importante de vaisselle ancienne, qui s'y trouve depuis plus de cent ans. C'est, paraît-il, presque tout en faïence. Vos goûts seront satisfaits, j'espère. Que diriez-vous si je mettais la main sur quelque belle pièce de cette vaisselle de Manerbe, près Lisieux ?

Au besoin, je me contenterai d'un de ces beaux épis de faîtage en terre vernissée qui coiffaient jadis les demeures de la vallée du pré d'Auge et que l'on revendait, à Paris, pour des Palissy.

15 avril 1907.

Mon cher ami,

Vous ne connaissez pas encore toutes les bottes secrètes de la brocante, et votre début n'est pas un coup de maître, tant s'en faut. Votre plat de Palissy n'est même pas l'œuvre d'un de ses continuateurs, Clerici ou Guillaume Dupré ! Cette imitation ne datepas de cinquante ans.

La contrefaçon, pourtant, ne manque pas d'habileté, et, au premier coup d'œil, il est permis de s'y

tromper. Mais un indice aurait dû vous mettre sur la voie. Comment n'avez-vous pas remarqué que, parmi les reliefs de votre plat, figure un crabe ?

Un crabe !

Vous savez pourtant bien que Palissy a pris tous ses moulages, reptiles, poissons, branchages, aux environs de Paris ?

Vous êtes tombé dans le même panneau que le conservateur des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance au Louvre, que j'ai vu en fonctions, dans ma jeunesse, et dont je respecte trop la profonde érudition pour vous le désigner autrement que sous le pseudonyme de Carlin-Gaudet. Il collectionnait pour son propre compte et avait réuni une admirable série de céramique chinoise. Cela ne l'empêcha pas d'exposer au Louvre un plat décoré d'une superbe langouste, aux pattes détachées du fond — tour de force qu'ignorait le potier de Catherine de Médicis, mais que vous vous expliquerez aisément, quand vous saurez que le plat n'était fait que de plâtre verni.

Que voulez-vous ? Les faussaires ne sont pas infaillibles. N'ont-ils pas poussé l'audace jusqu'à fabriquer une figuline de Palissy avec un modèle emprunté à Clodion ? On a vu cette Bacchante passer en droite ligne à l'hôtel Drouot et elle venait du cabinet d'un fanatique de Palissy !

Votre plat, à vous, n'est ni de la fabrique de Pull, ni de celle de Barbizet. Je l'attribuerais plutôt à Thomas Sergent ou à Claude Ponet, qui est mort vers 1863.

Il est fort bien fait, trop bien même, car on y voit les traces du tour de potier, dont Palissy ne s'est jamais servi.

Quand vous viendrez me voir, je vous montrerai deux grands plats de Charles Avisseau, de Tours. Vous verrez ce qu'on peut faire en s'inspirant de la manière du maître, sans le copier. C'est d'un fini admirable, et, cependant, la mode n'y est pas. Je désespère de voir jamais la curiosité se lancer sur les œuvres de ce grand artiste !

Votre salière m'a donné plus de mal à déterminer. Mais je ne regrette pas ma peine. Mon enquête m'a appris bien des choses que j'ignorais.

Je dois vous avouer que j'ai longtemps hésité à voir un faux dans votre fragment. La terre blanche, très fine, était bien celle des fameuses faïences, (pourquoi ne dit-on pas poteries, puisque ce sont de simples terres vernissées, sans aucune trace d'émail stannifère ?). La coloration était la même, ton de vieil ivoire pour les fonds, rouge brun, presque noir, pour le décor par incrustation. Les petites figures, collées à la barbotine, avaient, toutes, la naïveté, un peu gauche, de ces fragiles produits de la Renaissance.

Cependant, je trouvais je ne sais quoi de sec et de dur à l'œil dans les dessins d'ornement. L'ensemble présentait une régularité que l'on ne retrouve pas, par exemple, dans les pièces de Sauvageot, au Louvre, ou de Dutuit, au Petit-Palais.

Je pris, comme on dit, le taureau par les cornes. Je détachai un éclat dans la cassure et je le fis analyser à la Manufacture de Sèvres. On me répondit que la matière était un mélange de terre de Châteauroux et de kaolin.

J'étais fixé, mais l'imitation était si parfaite que je voulus retrouver le nom de ce merveilleux continuateur de l'atelier de Saint-Porchaire.

Il fallait écarter la fabrique de Minton, dont les copies restent toujours fort au-dessous des originaux. Je songeai, un instant, à un artiste de grand talent, Prosper Jouneau, qui fabriqua, à sa manufacture de Parthenay, il y a une dizaine d'années, dans le pays même d'origine, des faïences d'Oiron. Or, P. Jouneau s'inspirait des modèles du XVIe siècle, plus qu'il ne les copiait, et signait toujours ses pièces d'un P et d'un J accolés.

Je me rabattis sur les restaurateurs.

Ah ! mon ami, quels grands méconnus que ces modernes céramistes ! Que de trésors de patience, quelle somme énorme de talent, ils dépensent chaque jour à arracher aux maîtres anciens le secret de leurs procédés ! Pour eux, les potiers de Saint-Porchaire n'ont plus rien de caché. Les neuf dixièmes des célèbres faïences leur sont passés par les mains. Ils ont refait les anses des aiguières, les pieds des coupes, les panses des buires. Connaissant son anatomie, avec un fragment de terre, ils ont reconstitué un vase !

Ah! nous sommes loin du temps où l'on se contentait de plâtre et de vernis ! Aujourd'hui, on modèle la partie manquante en plastiline ou en cire. On en fait un moule en ayant soin de le tenir plus grand d'un dixième pour compenser le retrait du feu. Puis, dans cette empreinte, on coule la pièce à refaire. On la décore avec des fers à estamper, on remplit les creux avec une terre colorée d'ocre rouge, et l'on étend une glaçure légèrement colorée au jaune Palissy. Le morceau est ensuite passé au feu et collé sur l'objet à compléter. La soudure est presque invisible !

C'est vers un de ces cénacles que je dirigeai mes pas.

Je montrai votre demi-salière à Corplet fils. Il ne la reconnut pas pour être sortie de ses ateliers. Je fus plus heureux au musée du Louvre, et en la comparant avec les parties complétées des pièces Sauvageot, je reconnus, à n'en pas douter, le travail de Rondel, ce précurseur dans l'art de la restauration, qui est mort à Neuilly, il n'y a pas beaucoup d'années.

Maintenant, comment cette pièce est-elle venue s'échouer à Oiron ? J'y vois une mystification fructueuse, imaginée par quelque marchand, avec la complicité d'un paysan. Mais le fragment lui-même, quelle est sa provenance ? Les moules du restaurateur de Sauvageot existent, je le sais. Ils sont en bonnes mains, et leur possesseur actuel n'est pas homme à se prêter à un truquage.

Je crois plutôt à une pièce manquée, dérobée, il y a bien longtemps, par un ouvrier de Rondel. Elle était peut-être destinée à refaire une salière du Louvre.

Mon pauvre ami, c'est vous qui avez été refait !

28 avril 1907.

Cher maître,

Vous êtes sévère, mais, peut être, pas très juste. Passe pour mon Palissy, qui, je m'en souviens maintenant, m'avait inspiré quelques doutes. J'avais trouvé qu'il manquait de légèreté. Mais, jusqu'à plus ample information, je tiens ma salière d'Oiron pour bonne et je vous prie de la remettre à M. E. Corplet pour la compléter. Tous les connaisseurs ne sont pas de votre force. En admettant qu'il y ait quelques doutes sur l'authenticité d'un si beau morceau, ce n'est

pas une raison pour l'écarter. On discute bien les pièces du Kensington !

Je crois, pourtant, ces jours-ci, avoir désarmé la guigne, et m'est avis que j'ai trouvé la pie au nid. Figurez-vous un vieux château de la fin du XVIe siècle, flanqué de tourelles à poivrières, et décoré de lucarnes dans le plus pur goût de l'époque. Tous les aïeux y ont laissé leurs traces. C'est un vrai musée historique, depuis les tables à pied tors, les sièges à hauts dossiers recouverts de tapisseries, les bahuts sculptés que possédait le maître de céans, capitaine des gardes de Louis XIII, jusqu'aux bonheurs du jour, aux commodes garnies de bronzes, aux meubles de salon en Beauvais dont s'entourait son arrière petite fille, dame d'honneur de Marie-Antoinette.

Le propriétaire, entre nous, a fait la fête. C'est X..., le sportman habitué de chez Maxim's et de la Taverne royale, entre minuit et deux heures du matin, ou de l'un de ces cercles si ouverts que la police a dû les fermer. En ce moment, il brûle ses dernières cartouches. Vendus les portraits de famille ! Lavées les bonbonnières et les boîtes à miniatures ! Envolées les tapisseries d'après Audran et Coypel ! Les faïences, depuis hier, ont pris le même chemin, et c'est moi qui leur ai fait un sort.

Ne croyez pas que j'entonne un chant de victoire mal à propos. Je ne veux pas peser sur votre jugement. Cependant, avant de faire mettre mon acquisition en caisses, j'en ai distrait quatre pièces qui vous donneront une idée de l'ensemble. Quatre, pas plus ! mais c'est du *nanan*.

Attendez-vous donc à recevoir, dans quelques jours, un bassin hispano-mauresque à reflets métalliques, une curieuse assiette révolutionnaire représentant les

Trois Ordres, une Assiette de Moustiers aux armes du duc d'Aiguillon, et un grand plat rarissime de Nevers, représentant la reddition de la Rochelle et daté de 1628, l'année même du siège.

Je vous fais grâce de la nomenclature de la collection. Toutes les grandes fabriques y sont représentées! Faenza avec ses grotesques et ses amours, Gubbio aux reflets nacrés, Urbino avec ses arabesques, Deruta, avec ses tons verdâtres, Castel Durante avec ses portraits de nobles dames, Rouen, Delft, Sinceny, Creil, Strasbourg, Marseille, Niederviller, Aprey, La Rochelle, Lille, Bellevue et vingt autres. Il n'y manque qu'une porcelaine des Médicis, un vase blanc et bleu, au long bec en gradins, l'orgueil du Louvre, pour rivaliser avec notre grand musée national.

J'ai aussi obtenu, en y mettant le prix, bien entendu, un petit vitrail du XIVe siècle, que j'ai fait desceller sous mes yeux et qui est une vraie merveille. Vous verrez au déballage.

9 juin 1907.

Mon cher ami,

Je vois que j'ai eu tort de faire le censeur. Vous tenez à l'authenticité de votre salière. J'y consens. Mais admettez au moins que vos échantillons d'aujourd'hui sont de pures mystifications. Il est impossible que tout le lot soit de cette valeur, ou alors, vous auriez été roulé dans les grands prix.

Votre bassin hispano-mauresque, malgré sa décoration d'arabesques, de rosaces à compartiments rayonnants, de gazelles et de palmettes sur fond crème, est tout ce qu'il y a de plus moderne. On en fabrique de pareils à la douzaine dans l'Estramadure.

Votre Moustiers est de la façon de Varages, dans le Var, ou de Goult, dans le Vaucluse, deux très honnêtes industriels, nullement complices de la fraude dont vous avez été victime. Pour le vieillir, on a dû s'en servir pour donner à manger aux volailles, car j'y retrouve des traces de coups de bec.

Quant à votre faïence révolutionnaire, faites-en votre deuil. Elle n'a pas vingt ans de date, et je ne serais pas embarrassé pour vous dire de quel atelier parisien elle sort J'en ai vu faire, sous mes yeux, de toutes pareilles. C'était un enfant qu'on avait chargé du décor, pour laisser au dessin et à la coloration toute la gaucherie de l'art populaire. Et comme je complimentais le bambin sur son habileté :

— On va le mettre à un autre travail, me répondit le patron. Il fait trop bien!

D'ailleurs, je n'ai eu qu'à retourner votre assiette. On a simulé les trois supports sur lesquels portaient les pièces anciennes dans les moufles. Il est facile de voir qu'on a gratté la couverte en trois endroits. On a remplacé par des supports en forme de picot, fabriqués de nos jours dans des moules, les supports triangulaires qui se faisaient autrefois à la main.

Votre plat de Nevers est fort bien fait et j'avoue qu'il m'a fort intrigué. Cette allégorie d'une ville aux pieds du roi, dessinée au trait et coloriée en camaïeu bleu, ne différait point des pièces que j'avais déjà vues. La gomme laque introduite récemment à chaud dans une fêlure, pour conserver à la pièce sa sonorité, me paraissait une preuve excellente d'authenticité. Rien, au premier abord, n'excitait ma défiance, et cependant, je doutais! Je me disais qu'il était inad-

missible qu'un tel morceau du Conrade de la première époque n'eût été signalé par aucun historien de la faïence. Même, il me semblait que la composition ne m'était pas tout à fait inconnue, et que j'avais vu ce sujet quelque part.

Tout à coup, la mémoire me revint. Je courus à la Bibliothèque nationale et je demandai un in-folio : les *Triomphes de Louis le Juste*, représentés en figures énigmatiques par Jean Valdor, calcographe du roi, où se trouvait le motif de votre plat, copié, il faut le dire à la louange de votre faussaire, avec une louable exactitude. Seulement, en voulant trop bien faire, le maître fourbe a maladroitement corsé son œuvre. Il l'a datée de 1628 et le livre où il a choisi son modèle est de 1649 !

***

Vous le voyez, votre choix n'est pas heureux. Si ce n'est pas un piège que vous avez tendu à ma perspicacité, et si tout votre lot est de cette valeur, vous avez, je le crains, fait une nouvelle école. Je flaire quelque vaste mystification, dont votre clubman aurait été le complice, sinon l'auteur.

Votre vieille demeure normande ne me dit rien qui vaille, et il s'y est passé jadis une histoire de vitraux qui fait mal augurer des scrupules du seigneur du lieu.

Vous n'ignorez pas que le château a reçu la visite de Henri IV, après la bataille d'Arques. Le vert galant s'y reposa quelques heures, avec ses compagnons. Sa main royale, en souvenir de son passage, écrivit, au diamant, sur une des vitres de la grande salle :

Dieu gard de mal ma mie. Ce 22e de septembre 1589. HENRY.

Cette inscription, je la vois encore, avec ses grosses lettres maladroites, disposées sur deux lignes, au milieu d'un de ces minuscules carreaux verdâtres, enchâssés dans des lamelles de plomb. J'en avais même pris le croquis sur mon carnet de voyage, lors de ma première visite au château.

Deux ans après, en repassant par là, je voulus revoir mon graffite. Il n'avait plus le même aspect ! L'inscription était maintenant sur trois lignes. Les lettres ne ressemblaient nullement à celles dont j'avais le dessin.

Fortement intrigué, j'interrogeai le vieux serviteur chargé de guider les visiteurs. A force de ruse et d'insistance, en mélangeant habilement l'intimidation et les arguments irrésistibles, je lui arrachai son secret.

Le brave homme, né dans le château, faisait depuis quarante ans admirer l'inscription aux étrangers.

Seulement, certain jour, un Anglais, profitant de son inattention, avait sorti le vitrail de son sertissage de plomb et l'avait emporté sans rien dire.

Que faire ? Le gardien désolé conte la mésaventure à son maître, qui voit tout de suite quel parti il peut tirer de l'aventure. Il refait l'inscription dérobée sur un vitrail du même ton (on en trouve dans le commerce) et le remet à sa place en tel état qu'on puisse l'enlever aisément. Le vieux serviteur reçoit l'ordre de s'éloigner pour laisser les visiteurs admirer à leur aise l'autographe et, si l'envie leur en prend, le dérober, au besoin, moyennant un pourboire fixé à l'avance dont il rendra les deux tiers au châtelain. Tout se passe pour le mieux dans le meilleur des mondes. A l'heure présente, il circule, en Angleterre, en France, en Allemagne et même en Amérique, une

centaine de carreaux à l'inscription galante. J'ajoute que cette petite industrie a permis à X. de subvenir aux réparations d'une salle basse de son château sans bourse délier.

A propos de vitraux, examinez bien votre verrière. Je sais qu'il existait dans l'ancienne chapelle quelques panneaux anciens, mais le sieur X. est bien capable de les avoir déjà vendus et remplacés par des copies!

De telles substitutions ne sont pas rares. Laumonnerie, l'un de nos premiers peintres verriers, me contait encore, l'autre soir, au dîner de la *Marmite*, un tour de Vitrarius, qui, s'il est vrai, ne manque vraiment pas d'audace. On l'avait chargé d'enchâsser, dans un cadre de verre dépoli, un médaillon du XVe siècle, grisaille et or, représentant le *vieux Tobie*. Notre industriel aurait fait exécuter un pastiche du vitrail et vendu l'original à Chevalier, le grand confiseur, pour un bon prix ! La copie serait dans un musée. Je l'ai cherchée, je l'avoue, vainement à l'endroit indiqué. « On a tout bousculé », m'a dit un gardien somnolent.

Par contre, il faut dire à sa décharge que, plus tard, pris de remords, ce restaurateur habile, remplaça par une copie une jolie tête de Vierge dans une chapelle. Il fit don du panneau original au même musée où les artistes peuvent aisément le contempler. Je sais où il se trouve, nous irons l'admirer ensemble.

Décidément vous auriez bien dû m'envoyer votre vitrail ou, tout au moins, me le décrire. Vous l'a-t-on donné pour une œuvre du XIVe siècle ? Alors, ce ne peut être une « grisaille », c'est-à-dire cette peinture sur verre, qui ne date que du XVIe siècle. Votre

panneau doit être fait de morceaux de verre teintés à l'avance et assemblés, comme une mosaïque, dans des sertissures de plomb, avec repeints sur certaines parties artificiellement décolorées, les figures et les mains, par exemple.

C'est bien cela, n'est-ce pas ?

Si vous aviez un peu plus d'expérience, il est probable que le faire de l'artiste suffirait pour vous indiquer si votre verrière est ancienne. Les œuvres de la bonne époque, du XIIIe ou du XVe siècle, ont gardé, malgré l'intensité des tons, une harmonie de couleurs inimitable. Elles n'ont rien de criard, de « gueulard », dirait un rapin.

Dans tous les cas, ne vous fiez pas à la teinte du verre. Depuis vingt ou trente ans, quelques grandes maisons livrent au commerce des verres blancs ou coloriés, tout pareils à ceux des anciennes fabriques. Ils ont le même aspect, la même teinte, les mêmes « bouillures ». Bien plus, les pasticheurs savent y ajouter, par des procédés à eux, la patine que le temps a donnée aux vieilles verrières exposées à la pluie, au soleil, à la lune, à l'air salin. Ils arrivent à produire cette surface salie, piquée, rongée, champignonnée, ternie et sans éclat, si caractéristique dans les vitraux de nos basiliques.

Voici plutôt ce que je vous recommande d'examiner. Voyez les plombs. Ceux d'autrefois étaient d'une extrême souplesse. On pouvait les tordre, les enrouler autour des doigts, presque comme des rubans. Ceux d'aujourd'hui contiennent de l'étain qui les rend plus rigides et plus fermes. Jadis, ils étaient plats et rabotés. Ils sont maintenant bombés et laminés.

Faites attention à la section des verres. Les anciens verriers les taillaient à l'aide d'une pointe de fer rouge et la découpure présentait une tranche irrégulière dentelée, provenant de l'égrugeoir. Depuis le XVIIIe siècle, on emploie le diamant. La coupe est devenue régulière et perpendiculaire. Il vous suffira de soulever une lamelle de plomb et de vérifier l'épaisseur pour reconnaître le procédé employé.

Scrutez les parties décolorées et repeintes, les têtes, les mains des personnages. Aujourd'hui, quand on veut enlever la teinte des verres du commerce, pour remettre ensuite de nouvelles couleurs, on emploie l'acide fluorhydrique, qui décolorie complètement. Au besoin, on peut garder des réserves à l'aide de bitume de judée. Les maîtres verriers de jadis se servaient de la roue pour user la surface du verre et gravaient au burin. Ce procédé laissait des traces de couleur sur les bords où l'outil ne pouvait aisément pénétrer, et le travail présentait une irrégularité très différente de la transparence radicale de la décoloration à l'acide.

Mais je m'arrête. Je me laisse aller à vous faire un cours de l'art du vitrail, et je ne sais seulement pas quelle est la nature du vôtre. N'oubliez pas, cependant, si, contre toute attente, il s'agit d'une grisaille, que le caractère seul du dessin peut vous guider, car on se sert, pour les copies modernes, des mêmes procédés qu'autrefois : les sulfures ou chlorures d'argent, suivant les tons que l'on veut obtenir. On pousse même le souci de l'exactitude jusqu'à faire revivre les plumes d'oie et les fibres de jonc qui tenaient, alors, lieu de pinceaux.

1er juillet 1907.

Cher maître,

Vous êtes d'une perspicacité admirable, mais désespérante. Hélas ! comme vous l'aviez prévu, mon vitrail est faux, lamentablement faux. X. est une canaille. Je dépose une plainte au parquet et je vais le mener par un chemin qui ne sera pas pavé de tessons de vieux Rouen.

C'est fini. Je ne veux plus rien traiter avec des gens de son espèce. J'aime encore mieux les marchands. Avec eux, au moins, on se tient sur ses gardes, et, grâce à un peu d'adresse, on arrive à se défendre.

C'est ce qui vient de m'advenir, il y a deux jours, avec un aigrefin d'antiquaire, à qui je venais d'acheter une petite potiche en porcelaine de Saint-Cloud, au léger décor bleu, avec, en dessous, l'emblème du soleil rayonnant de Chicaneau, l'inventeur de la pâte tendre. C'était d'une conservation ! Je ne vous dis que cela !

La somme était rondelette. J'exige un reçu en règle. Mon homme va le rédiger dans son arrière-boutique, et, comme il tarde à revenir, je furète dans tous les coins. A côté d'un bahut, un placard fermé attire mon attention. Je l'ouvre (que l'amateur exempt de curiosité me jette la première pierre !) et je découvre une série de potiches toutes pareilles à la mienne, qui n'attendaient, sans doute, que mon départ pour prendre place en vitrine. Je cours encore.

Le lendemain, autre surprise. J'entrevois à un étalage une adorable tasse mignonnette de Sèvres qui me tente fort. J'entre dans la boutique. L'antiquaire

était absent. Sa femme me reçoit, souriante, engageante et coquette, sous son opulente chevelure blond oxygéné. Je prends la tasse pour la mieux examiner, et sans être grand clerc, il me suffit d'un coup d'œil pour voir qu'elle est abominablement moderne. Je la retourne. Elle portait en dessous la marque de Sèvres !

— Garantissez-vous la provenance ? demandai-je à l'aimable vendeuse.

— Mais certainement, dit-elle.

— Vous ne vous trompez pas ? C'est bien la marque de Sèvres ? insistai-je. Malgré les deux LL entrelacées, j'en doute fort.

— La marque de Sèvres ? Je n'en sais rien. Mais, à coup sûr, ce sont les initiales de mon mari. Il s'appelle Louis Léveillé.

Vous conviendrez qu'après de tels déboires, le dieu des collectionneurs me devait une compensation. Je l'ai trouvée chez un brocanteur de la vieille école, qui ne sait ni lire ni écrire, mais s'entend assez bien à dénicher les Sèvres pâte tendre et les porcelaines de Chine. Mais quel Shylock ! Ah ! mon cher maître, si je n'avais pas eu à cœur de réparer mes échecs et de me réhabiliter à vos yeux, jamais je n'aurais osé acheter ce petit sucrier rond en pâte tendre, si douce pour moi avec ses réserves de fleurs polychromes, sur fond gros bleu caillouté d'or, et sa monture en bronze doré !

Jamais, non plus, je ne me serais risqué à débourser la forte somme pour ces deux grands plats en porcelaine de la Compagnie des Indes, aux armes de France, que vous allez recevoir en même temps que mon Sèvres.

Mais c'est la fin de mes folies. Je reprends le train dans dix jours, et vous avez juste le temps de me dire ce que vous pensez de mes dernière acquisitions.

12 juillet 1907.

Mon cher ami,

Je vois avec plaisir que vous vous formez. Peste! Deux pièges évités en huit jours ! L'évangile de la méfiance que je vous ai prêché sur tous les tons commence à porter ses fruits. Encore un effort, vous aurez l'âme d'un véritable collectionneur.

Je ne veux pas dire par là que vous n'ayez plus rien à apprendre. Je ne suis pas comme un épigraphiste qui déclarait, avec dédain, devant moi, qu'il fallait, en lisant, huit jours pour apprendre la céramique. Quand on veut collectionner, il faut tout savoir, et un volume entier ne suffirait pas à énumérer les fourberies des seuls truqueurs de porcelaines. Votre dernier achat en est, hélas! la preuve, et s'il en est temps, je vous engage à rendre vos pièces maquillées aux marchands.

Votre porcelaine des Indes, comme disent les antiquaires, est tout ce qu'il y a de plus moderne. Je n'ai eu qu'à la faire sonner pour être fixé. Les Chinois, sachez-le bien, n'avaient pas les mêmes gisements de kaolin que nous. Ils opéraient avec une pâte préparée vingt ans à l'avance, tandis que nous nous servons d'une matière qui vient d'être fabriquée. La cuisson elle-même se faisait à un degré différent et donnait aux pièces une sonorité spéciale, provenant de la siccité et sur laquelle il n'y a pas à se tromper.

Puis, vos plats ont l'émail trop blanc, trop uni.

S'ils étaient anciens, vous leur verriez une teinte légèrement bleutée, une surface un peu irrégulière, avec de petits trous imperceptibles, produits par les bulles d'air formées sous la couverte, à la cuisson. Les ors sont ternes et bruns, la pâte est lourde, massive, tandis que les ornements sur le marli ont une régularité qui sent la contrefaçon d'une lieue.

J'ai déjà vu ces plats aux armes de France avec les trois fleurs de lys d'or sur le fond bleu de l'écusson entouré du collier du Saint-Esprit. Je ne crois pas me tromper en leur donnant pour provenance une fabrique disparue, voisine du boulevard du Temple, où l'on faisait, en même temps, des faux Japon, à décor pivoines rouges et or.

Rendez-les donc à votre antiquaire. S'il vous les a vendus comme des plats de la Compagnie des Indes, il ne peut se refuser à les reprendre, même s'il n'a pas garanti l'ancienneté. La Compagnie n'existe plus, vous le savez, depuis 1770 !

Quant à votre Sèvres, il est ancien, sans le moindre doute. Mais celui qui vous l'a présenté devait savoir qu'il avait subi autrefois une légère toilette.

C'était, à l'origine, un sucrier blanc, à décor de fleurs. On a enlevé l'œuvre des artistes du XVIIe siècle, et on en a fait une pièce à fond de couleur d'une valeur inestimable si elle était authentique. La monture en bronze moderne a parachevé l'œuvre.

Vous êtes volé, c'est entendu. Mais l'objet est joli. Peut-être a-t-il, avant la guerre, été transformé par l'habile Machereau. Je vous engage à le garder. Vous auriez de la peine d'ailleurs à gagner votre procès puisque votre sucrier est indiscutablement ancien et fabriqué à la Manufacture de Sèvres !

Ah ! mon ami ! quelle bouteille à l'encre que cette porcelaine de Sèvres ! J'ai reconnu assez facilement le tour du mystificateur, car sur la pâte tendre, il a fallu employer la roue pour faire disparaître le décor primitif entré dans la pâte et repasser au four. Je n'y aurais vu que du feu, si c'eût été de la pâte dure. L'acide fluorhydrique aurait enlevé, comme avec la main, tout le décor sur la couverte.

Du reste, en pâte dure, nos Robert-Macaire de la porcelaine n'ont même pas besoin de faire disparaître les anciens décors. N'ont-ils pas, à leur disposition, ces milliers de pièces de rebut, vendues en blanc par la Manufacture, de 1848 à 1873 ? Avant de les livrer au commerce, on oblitérait la marque par une encoche faite à la roue. Mais combien d'amateurs connaissent la signification de ce signe? Le Dr Graesse, directeur du Musée céramique de Dresde, ne l'a-t-il pas reproduite dans son *Guide de l'amateur de porcelaines*, en 1880, avec la mention : *Marque des porcelaines blanches depuis 1861?*

D'ailleurs, une encoche est si facile à boucher ! Un peu d'émail et la farce est jouée. Les neuf dixièmes des acheteurs ne s'en aperçoivent pas.

Et les contrefaçons qui nous arrivent d'Allemagne? Les fausses assiettes de Leipzig, les fausses statuettes de Berlin, les faux vases de Ruhm! Quelle invasion ! Quel déluge ! Chaque année, on en fabrique pour plus de seize millions avec toutes les marques de l'ancienne Manufacture : le double L de Louis XVI, l'N de Napoléon, l'L de Louis XVIII, l'X de CharlesX, l'L.-P. de Louis-Philippe. A la revente, ces seize millions en font cinquante et plus ! Une grande partie de cet argent sort de France pour encourager la fraude de nos voisins ! Triste ! Triste !

Le plus curieux, c'est que tant de mystifications éhontées ne guériront pas les amateurs de Sèvres ! C'est une passion invincible, j'allais dire une maladie incurable. N'y aurait-il plus au monde que des Sèvres faux, certains collectionneurs en achèteraient encore !

M. Thiers, en son temps, représenta, admirablement, le goût national pour le Sèvres, pompier et cocardier, de la mauvaise période. Il se promenait dans le palais de Versailles avec Champfleury.

— Ah ! voilà du Sèvres, s'écria le Président ravi, devant un grand vase en pâte dure du temps de Louis-Philippe.

— Cette bataille de Jemmapes, monsieur le Président, ne vous paraît-elle pas quelque peu image d'Epinal ?

— Sans doute ! mais c'est du Sèvres.

— Et ces anses dorées, trouvez-vous qu'elles s'adaptent au col ?

Le Président contemplait et ne répondait pas.

— Admettez-vous ces papillons voltigeant au-dessus de fleurettes de fantaisie ? Et tous ces espaces mal équilibrés et qui font trou ?

M. Thiers fit quelques pas, comme à regret. Puis il se retourna et lança comme adieu :

— Superbe, décidément, ce vase de Sèvres !

Le 5 août 1907.

Mon cher Maître,

Le hasard sert souvent bien les collectionneurs. J'étais encore tout marri de mes déconvenues en porcelaines et en faïences, et j'envoyais au diable les

surdécorateurs et leurs pinceaux astucieux, quand je vis, chez un perruquier de village, dont les ancêtres rasaient, comme on dit, au doigt ou à la cuiller, deux jardinières ravissantes en faïence, à côté d'une galerie de médaillons en cheveux.

Je regardais, pendant qu'on m'accommodait, leurs formes séduisantes. C'étaient deux commodes en demi-lune avec des pilastres cannelés de chaque côté. Au centre, des médaillons en camaïeu rose représentaient des jeux d'amour. Diantre! Ces porte-bouquets me tiraient l'œil.

J'interrogeai le barbier:

— Où les avez-vous trouvées? fis-je au moment des ablutions.

— Je les ai toujours vues chez mon père, qui posait des sangsues et saignait au besoin. Elles viennent, m'a-t-il dit, de la vente du mobilier d'un château voisin, pendant la Révolution.

— Voulez-vous me les vendre?

— Tout dépendra du prix.

Je demandai à les voir de plus près. La marque de Joseph Hannong et le numéro d'ordre 38 se voyaient en dessous.

Alors je n'hésitai plus!

— Je vous en offre cent francs.

— Emportez-les, dit avec tristesse l'artiste capillaire. Je n'ai pas les moyens de refuser une telle somme.

Vous en jugerez, je vous les envoie.

Le même jour, on est venu me proposer des grès rhénans. C'était comme un avertissement du ciel!

Avec des grès, me suis-je dit, rien à craindre. La pièce ne passe qu'une seule fois au four, et tout

s'obtient du même coup : décoration en relief et coloration sur émail. Les maquilleurs y perdent leur latin.

J'ai donc acheté, pas trop cher, à une vieille dame dont le grand-père a fait la campagne d'Allemagne sous Napoléon Ier, quelques bons grès.

Avec les jardinières, je mets, dans la caisse qui part aujourd'hui, deux spécimens des fabriques du Rhin, un pot blanc de vieux Siegburg et une cruche brune de Raeren. C'est d'une franchise d'exécution et d'un galbe admirables. J'en suis enthousiasmé, car je suis certain de leur provenance. Au musée de Cluny, vous en souvient-il ? on nous a raconté qu'il fallut prier le directeur du musée de Cologne de donner des indications pour rédiger d'une façon certaine le catalogue des grès allemands.

Ah ! cette visite à Cluny, que nous fîmes l'an passé, en compagnie d'un marchand avisé, M. Caillot, ce qu'elle nous révéla ! Que d'erreurs d'attributions ! Que de confusions de provenances ! Un gardien nous accompagnait pour ouvrir les vitrines afin que nous puissions prendre les pièces en mains !

Tantôt, d'après M. Caillot, c'est une fontaine de Nevers à décor polychrome que le catalogue donne à Rouen, tandis qu'il indique de Nevers un grand plat de Rouen authentique. Tantôt, c'est un petit vase bleu et blanc qui, après avoir été successivement de Rouen, de Delft, est arrivé maintenant au Japon. Tantôt, c'est un plat creux, bleu et jaune, qualifié Rouen, qui sort, à n'en pas douter, de la fabrication lilloise. Et ce seau à rafraîchir venant d'une faïencerie de Hollande et que Caillot reconnut pour du Rouen ? Et cette assiette bleue de Delft fabriquée à Bristol, en Angleterre ? Et ces dindons, canards et

cygnes attribués tour à tour à Marseille, à Paris et enfin à Höchst! Et ce service à café en Strasbourg, acheté du temps de M. Darcel et qui, malgré sa marque Hannong en mauvais bleu, est bel et bien un produit de Cazé, de Versailles ?

Après cela, comment voulez-vous qu'un débutant dans la carrière ne se laisse pas tromper de temps à autre ?

Le 23 août 1907.

Mon cher ami,

Vous évoquez le souvenir de notre visite à Cluny. Je m'y reporte souvent. Il était instructif de voir passer au crible certaines attributions par master Caillot, un expert aussi modeste qu'honorable. Il est certain qu'il reste beaucoup à apprendre sur la céramique. Dans le début, on a procédé par des probabilités. Chaque jour amène de nouvelles découvertes. On en sait plus long maintenant que du temps de Brongniart.

Ne vous fiez donc pas trop aux livres. Ils ont vieilli. Vous connaissez certainement l'ouvrage d'Auguste Demmin, longtemps le bréviaire des céramographes. Eh bien ! il fourmille d'erreurs ! Alfred Darcel en fit jadis une critique amère lorsque parut une 2e édition considérablement « augmentée, écrivit-il, pour le malheur de l'auteur et du lecteur ». Impitoyable, il reprocha à Demmin d'avoir pris une date pour une enseigne, une boutique pour une ville, un adjectif pour un peuple, une marque de possesseur pour celle d'un faïencier. Il dressa même le bilan des bévues de l'auteur et railla ses porcelaines de Louis XIV, ses couleurs à reflets métalliques de la Hollande, et ses cérames peints au polychrome.

Je suis cependant plus indulgent que ne l'était Darcel. La mémoire est fugace. Les coquilles d'imprimerie sont nombreuses et les erreurs de traduction abondent. Quel est l'érudit impeccable ?

Quoi qu'il en soit, Cluny et le Musée de Sèvres, depuis le nouveau classement de son conservateur M. Papillon, peuvent servir d'enseignement par la vue. Ce sont d'excellentes leçons de choses. C'est là où il faut aller quand on veut bien étudier les faïences. On trouve sur les tablettes de leurs vitrines la meilleure bibliothèque pour l'histoire des arts céramiques.

Maintenant, je voudrais vous conserver vos illusions. Mais le moyen de le faire avec les échantillons que vous m'envoyez ?

Vous avez été trompé pour les grès comme pour le reste, et la consultation que je suis allé demander pour vous à un spécialiste, ne me fiant pas à mes propres lumières, ne laisse pas l'ombre d'un doute.

Au premier coup d'œil, votre pot de Siegburg fait songer aux imitations du fameux Löwenich, qui datent déjà du début du XIXe siècle et qui abusèrent tant de musées. L'émail, plus brillant que celui des originaux, la pâte plutôt grise que blanche, semble se rapporter au potier dénoncé par Dornbusch dans son traité bien connu.

Mais les modèles de Löwenich sont loin du galbe de votre pot. Il appartient sûrement à une série fabriquée il y a une trentaine d'années à Hoëhr (Westerwald) où les ornements anciens sont reproduits avec une rare exactitude. Seuls, la pâte moins blanche et l'émail plus mat, inattaquable par les acides, permettraient de reconnaître la fraude, si le

faussaire n'avait pas émoussé les bords de son vase au lieu de les amincir en biseau comme dans les originaux.

Quant à votre cruche de vieux Raeren, elle n'est ni du XVIe, ni du XVIIe siècle.

Le potier qui l'a mise au four s'appelle Hubert Schiffer, et vivait à Raeren, dans le dernier quart du XIXe siècle. Il travaillait *bona fide*, dans le but très louable de faire revivre les anciens grès d'Aix-la-Chapelle. La vieille dame n'est probablement coupable que d'une histoire. Seulement l'aigrefin qui lui a vendu sa cruche a martelé le monogramme H. S. qu'on devrait trouver au fond. Un observateur prévenu découvre très bien les traces des lettres, mais il faut le savoir.

Ne regrettez pourtant pas trop votre acquisition. Rien de plus facile que de se tromper sur les grès de Schiffer. Il s'en est glissé dans de grands musées et chez des collectionneurs *di primo cartello*. Le seul reproche qu'on peut leur adresser, c'est d'être trop bien faits, trop réguliers, trop bien imités.

A tout prendre, vous avez là un bel échantillon de fabrication rhénane. C'est du splendide truquage. Il vaut bien ces assemblages que les marchands d'Aix-la-Chapelle font avec les débris de plusieurs cruches. Une belle pièce, même moderne, est bien préférable à un recollage de *disjecta membra !*

Quant à vos deux porte-bouquets, leurs signatures m'ont troublé, bien que ce soit l'a b c du faussaire de connaître les marques. Cependant, l'émail paraissait bon, les peintures aussi. J'ai dû les soumettre aux regards les plus exercés. Les uns m'ont affirmé qu'ils étaient de l'époque, d'autres sont restés indécis.

Quelques-uns ont déclaré qu'ils étaient faux et que le modèle était de Sceaux et se trouvait à Cluny. Or, on a pu à Strasbourg reproduire un modèle de Sceaux.

Une idée me traversa l'esprit. Pour simuler le frottement incessant produit pendant des années, les truqueurs usent les pieds l'un après l'autre. Aussi, souvent, leurs pièces ne sont plus d'aplomb. Je mis les jardinières sur la tablette de marbre de ma cheminée. Elles boitaient. J'étais fixé. C'était aussi simple que l'œuf de Christophe Colomb, mais encore fallait-il l'avoir trouvé. Votre barbier ne sait pas manier que le rasoir. C'est un jardinier qui cultive la carotte.

TÉLÉGRAMME

FALAISE 24 8 11 h. 20 m. RENONCE COLLECTION RETENEZ SALLE VI HOTEL DROUOT POUR VENTE DÈS MON RETOUR.

EPILOGUE

Tout passe. Quelques mois plus tard, au découragement de l'amateur déçu succédait un nouvel enthousiasme. Il avait trouvé un moyen sûr de collectionner des céramiques authentiques. C'était de ne plus acheter que du moderne.

A l'exemple de Sèvres, il avait formé un musée d'imitation. Son grand pourvoyeur était Samson, dont il était devenu le meilleur client. Il ne jurait plus que par lui.

On le voyait, presque chaque semaine, sortir de l'officine de la rue Béranger, avec sa valise de voyage, chargée de nouvelles acquisitions.

Il commença par les porcelaines de Chine. Pour moins de cent francs, il s'offrit des assiettes coquilles d'œufs, à trois, cinq et sept bordures, qui valent aujourd'hui 1000 francs par bordure. Pour un billet de mille, une paire d'introuvables cornets à fond noir de Tching Hoa, à décor de fleur de pêcher; pour douze louis, la belle pièce de Kieng-long, qui s'est vendue 26 000 francs à la vente Lelong. Il eut des vases, des pots, des cornets balustres, des bouteilles aux bleus fouettés, des statuettes en blanc d'ivoire, des assiettes de la Compagnie des Indes à cent sous pièce. Même on le vit, un jour, faire charger dans son coupé une potiche colossale de la dynastie des Ming.

Pour se venger des Sèvres pâte tendre et de leurs déceptions, il se paya à bon compte le vase à tête d'éléphant de la collection Wallace, qui vaut plus de 100 000 francs. Il acheta les assiettes à fond rose et guirlande au marli au chiffre de la Dubarry et celles de la comtesse de Lamballe, avec paniers et cartels d'amours. Il consentit même à s'encanailler avec la pâte dure, mais ce fut pour avoir le seau à lait de Marie-Antoinette du Musée de Sèvres, qu'il trouvait charmant avec ses têtes de bélier et ses rayures dorées.

Il daigna aussi descendre jusqu'aux porcelaines napoléoniennes de Dagoty qu'aimait tant Joséphine, et dont elle ornait les cheminées de la Malmaison.

Il créa chez lui tout le département des porcelaines allemandes, qui sont comme les miniatures de la céramique, les Frankenthal, les Furstenberg et les Luvigsbourg; il eut le *Pianiste* et *la Guitariste*, le *Berger* et *la Bergère*, qui furent adjugés à un prix assez coquet à la vente Chappey, en avril 1907.

Les Saxe l'affolèrent. Il se passionna pour les

groupes de Kandler, et avec un zéro de moins devint possesseur de sept pièces du *Triomphe de Bacchus*, qui valent 50 000 francs. Dans les groupes « crinolinés » de d'Acier, il eut la *Comtesse de Brühl* et le roi *Auguste le Fort* bien au-dessous de la cote de 25 000 francs. Sa collection s'enrichit de la *Porteuse de chocolat*, d'après le tableau du musée de Dresde, du *Tailleur du comte de Brühl* sur son bouc, de magots à tête branlante, du groupe d'*Arlequin et Colombine* adjugé 12 600 francs chez Christie, à Londres, du chien carlin sur socle doré, payé 10 500 francs à la même vente, sans oublier le cabaret semblable à celui qui fut offert à Mme Dennery, et que l'on exhibe maintenant dans le musée du Bois de Boulogne.

Dans les faïences de Rouen, il choisit les pièces les plus décoratives : les quatre grandes gaines des saisons de la vente Hamilton, la grande fontaine de coin de la collection Papillon, le plateau à décor cuir et bleu de la vente Mame, qui vaut 26 000 francs.

Nevers fit son entrée dans ses vitrines avec la grande Vierge sur socle, datée de 1636 au musée de Nevers, et la belle buire bleue à réserves blanches du Musée de Sèvres.

Il se fit livrer tous les beaux A. P. K. de Delft, même le grand plat au marli rouge et paysage bleu du Musée de Sèvres. Pour vingt napoléons, il emporta une paire de potiches à décor polychrome, dont Samson a créé le modèle pour rassortir un pendant à Alexandre Dumas fils. Pour douze écus il eut aussi la bouteille du South Kensington en Delft doré.

Entre temps, son fournisseur de céramique néo-antique lui vendit d'amusantes et spirituelles faïences de Cifflé : le *Savetier à l'échope* et la *Ravaudeuse;* le plat de l'*Adoration des mages* à Cluny, en faïence

d'Urbino ; le petit vase du South Kensington en faïence de Rhodes.

Il eut des échantillons choisis en porcelaines de Saint-Cloud, de Mennecy, de Chantilly, de Vincennes, de Tournay, de Capo di Monte, de Chelsea, de Derby, de Worcester ; d'admirables pièces en faïences persanes et hispano-mauresques, Malaga, Valence, Manisés; puis de beaux morceaux de Moustiers, Marseille, Strasbourg, et toute la série des faïences italiennes des XVIe et XVIIe siècles, Gubbio, Deruta, Faenza, Forli, Pesaro, Castelli, Durante, Caffagiolo.

Quand son musée toucha à la perfection, le céramophile convoqua tous ses amis et leur ouvrit à deux battants les portes de son salon.

Tous se récrièrent sur les merveilles qu'on leur montrait. Pulchre ! Bene ! Recte !

Son triomphe fut complet. Il le savoura longuement. Puis, il avoua sa supercherie à ses visiteurs et leur montra, sur toutes les pièces, l'S initiale de Samson, tel que nous le décrivons ici :

S grec, sur les lapis et porphyre porcelaines ;

S genre chinois sur les porcelaines de Chine et du Japon ;

S arabe sur les faïences persanes et hispano-mauresques ;

S gothique sur les faïences italiennes, les Della Robia, les Palissy ;

Quatre S enlacés sur les porcelaines de Sèvres ;

Deux S barrés sur les Saxe ;

Un S barré sur les Capo di Monte, Vincennes, Mennecy, Saint-Cloud, Chantilly et les porcelaines Anglaises.

Et nunc erudimini.

CISELURE ET DORURE

Deux paires d'appliques contestables et contestées. — Enquête laborieuse.— Le flair du vieil ouvrier. — Jugement de Salomon. — Pour se procurer de bons modèles. — L'égratigneur de Fontainebleau. — Le Gouthière de Dijon. — *Analysez les bronzes.* — Montage ancien et montage moderne. — Perfection de l'ancienne ciselure. — On pèle les bronzes comme des pêches. — La dédorure. — Un modèle qui ne l'est pas. — Les montures de Chine du Dr Camus. — Une pendule qui fait des petits. — A montre moderne vieux mouvement. — Un maquillage révolutionnaire. — Bonnet phrygien sur fleurs de lys.

Il y avait jadis un très habile ciseleur-bronzier, qui, devenu aveugle, reconnaissait au toucher l'époque d'un meuble. Il caressait de sa main les bronzes, appréciait leur ciselure, estimait l'épaisseur de la dorure, et savait dire, sans se tromper, s'il s'agissait d'une fabrication ancienne ou moderne.

Hélas ! il serait bien dérouté, aujourd'hui, s'il revenait au monde ! Devant la perfection de certaines imitations, il faut mettre bas toutes prétentions de diagnostic. Des présomptions, tant qu'on voudra. Des conclusions, c'est lettre morte !

Je ne suis pas expert et je ne veux point l'être. J'aime les vieilles choses pour le plaisir qu'elles me procurent, sans chercher à m'ériger en pontife de la curiosité. Cependant, un beau jour, quelque diable

malin me tentant, je me suis laissé distribuer un rôle d'arbitre par messieurs les juges séant à la 3e Chambre.

Il s'agissait de quatre appliques en bronze doré, vendues par un antiquaire de Londres et facturées, comme d'époque Louis XVI, pour la somme ronde de 19 000 francs. L'acheteur, un grand marchand parisien, d'abord très satisfait de son acquisition, avait autorisé une maison de bronzes à prendre moulage de ses appliques et à en faire des reproductions. Puis, certain de conserver par devers lui le souvenir de sa chère trouvaille, il s'était défait des modèles avec le bénéfice d'usage.

Malheureusement, son client, méfiant, avait voulu s'entourer de preuves. Les bronzes, présentés à des experts, subirent un examen minutieux et contradictoire. Déclarés de fabrication moderne, ils reprirent le chemin du magasin. Le marchand dépité télégraphia à l'antiquaire londonien d'avoir à lui rembourser les 760 livres sterling contre restitution des quatre appliques.

— Annuler la vente? Vous voulez rire, riposta l'Anglais. D'abord, depuis dix mois, mes appliques sont chez vous. Puis, lors de leur achat, vous saviez parfaitement ce que vous faisiez, car vous êtes passé maître en la partie sur le marché parisien. Ne serait-ce pas plutôt certains surmoulages qui auraient chagriné votre client et lui auraient fait vous rapporter des objets privés maintenant de leur mérite d'originaux? Mes appliques sont bien à vous. Gardez-les.

La question ainsi posée ne pouvait se résoudre que par un procès. La cause fut portée devant le tribunal civil de la Seine. Avant de se prononcer sur le fond,

les juges nommèrent trois experts pour décider de l'authenticité des pièces.

J'eus l'honneur de faire partie de l'aréopage, avec un des experts assermentés du tribunal et un honorable antiquaire de la rue Lafayette. Naturellement, comme nous étions trois, l'un de nous se contenta de regarder faire. Les deux autres se mirent à étudier de près les appliques litigieuses.

C'étaient de superbes bras de lumière, admirables de dorure et de ciselure, recouverts de cette pelure que le temps donne aux vieux métaux. L'antiquaire londonien disait les avoir rapportés d'une résidence royale du Tyrol, et ma foi ! rien dans leur galbe ni dans leur fini ne démentait une si illustre origine. Cependant, il devait y avoir une tare, puisque Mannheim et Gauchez, deux experts avisés, les avaient déclarés modernes. Pour plus de sûreté, nous résolûmes de ne pas nous fier à nos lumières personnelles et de soumettre les bronzes à des professionnels.

Nous voilà en fiacre, avec les précieuses appliques, roulant vers des faubourgs lointains. Suivant un itinéraire tracé d'avance, après l'avoir bien étudié, nous devions aller frapper à la porte de fabricants renommés.

Dès le début de la première visite, nous nous applaudissions de notre idée.

— Vous voulez savoir si vos appliques sont modernes ? Rien de plus facile, nous dit le patron. J'ai dans mes ateliers un vieux praticien qui n'hésitera pas une seconde. Il connaît la manière de travailler des ciseleurs du temps de Louis XVI comme la sienne propre. Je vais le faire venir.

Nous remercions chaleureusement et nous n'avons

que le temps d'échanger un sourire de satisfaction vant l'entrée du vénérable artisan.

C'est un enfant du faubourg, au visage ridé par cinquante ans de travail manuel, mais avec, au coin des yeux, cet éclair de malice gouailleuse qui ne quitte pas l'ouvrier parisien. Le contentement de se voir pris pour arbitre éclate dans tous ses gestes et corrige une certaine timidité que lui impose le cabinet du patron.

— Montrez-moi les objets, nous dit-il. J'ai vu si tellement de bronzes, qu'on ne me la fait plus ! Je vas vous dire ça en deux mots.

Hélas ! Il ne nous le dit ni en deux, ni en dix. Pendant près d'un quart d'heure, il tourne et retourne les appliques en tous sens, les dévisse et les revisse, les examine à la loupe et les présente à la lumière du jour. Nous n'en pouvons tirer que des phrases hachées et contradictoires.

— C'est du vieux... j'en mettrais ma main au feu... Cependant, y pourrait bien se faire que ça soit aussi du moderne... j'ai vu plus fort que ça... C'est de l'ancien... c'est du moderne...

Nous prenons congé sans être plus avancés et nous continuons nos consultations, comme Panurge quand il voulut se mettre en ménage.

Boulevard Richard-Lenoir, on nous dit que nos appliques sont anciennes, rue de Turenne, qu'elles sont modernes. Au faubourg Saint-Antoine, elles redeviennent Louis XVI et rue de la Folie-Méricourt, elles ne sont plus ni anciennes ni modernes.

Bref, découragés, nous remisons nos pièces à conviction au greffe, absolument aussi avancés qu'au début, et nous nous donnons rendez-vous pour un autre jour.

Cette fois, nous décidons de ne nous en rapporter qu'à nous-mêmes. Les appliques soigneusement démontées, nous mesurons toutes les pièces au compas, de crainte de surmoulage, nous les scrutons à la loupe, et nous finissons par découvrir de légères différences dans le ton des dorures. Certaines parties étaient d'un or plus rouge, plus chaud ; d'autres, plus pâle et plus jaune. Il y avait doute, mais il nous manquait la preuve décisive et concluante.

Comment rédiger un rapport appuyé de conclusions solides?

Depuis Salomon, on ne s'était point trouvé en présence d'une telle difficulté. Nous nous dîmes que, ne pouvant user de son stratagème, il fallait couper non l'enfant, mais, comme on dit vulgairement, la poire en deux.

Aussitôt dit que fait. On chapitre séparément les deux adversaires dans la Chambre du Conseil. On leur laisse entendre que leur cause est moins bonne qu'ils ne l'imaginent. Bref on les amène à transiger. L'antiquaire londonien reprend deux appliques et rend 9 500 francs. Le marchand parisien garde les deux autres pour la même somme.

Quelques mois plus tard, les langues déliées, j'appris qu'il n'y avait eu à l'origine que deux appliques parfaitement authentiques. Où les avait-on surmoulées? Chez qui les pièces refaites avaient-elles été mélangées aux anciennes? Je l'ignore, mais chacune des quatre appliques contenait moitié d'ancien et moitié de moderne.

En partageant en deux ces bronzes semi-authentiques, nous avions agi suivant la sagesse des nations.

Le bronze est, pour l'art, le métal par excellence. Il enjolive les meubles de ses fantaisies les plus variées : rinceaux, plinthes, médaillons, chutes, sabots, mascarons, encadrements, moulures, trophées, frises à grille, palmettes ajourées, festons de lauriers et entrées de serrures. Il sert aussi dans l'ameublement comme pièces détachées sous des aspects multiples : cassolettes, trépieds, torchères, flambeaux, girandoles, lustres, bouts de table à bouquets, bras appliques à cor de chasse et à tête de cerf, chenets où les enfants jouent sur des rocailles. Ces ornements, souvent d'un galbe si élégant, sont copiés, surmoulés, refaits et dorés soit au mercure, soit à la pile.

Les modèles ne manquent pas. Il suffit maintenant de s'adresser aux musées nationaux. Au Louvre et au Trianon, moyennant certaines formalités, on laisse dessiner les plus beaux bronzes de Martincourt, Gouthière, Philippe Caffieri, Duplessis, Gobert, Thomire, qui enrichissent les meubles des grands ébénistes, Boule, Riesner, Jacques Oeben, David Roëntgen, Jean Parfat, Georges Jacob. Faute d'autorisation, on profite d'un moment de distraction d'un gardien pour prendre l'empreinte à la cire à modeler. Il ne reste plus ensuite, avec des moules bien faits, qu'à reproduire indéfiniment les chefs-d'œuvre des sculpteurs, fondeurs, ciseleurs et doreurs d'autrefois.

Un quidam avait inventé un autre procédé pour se procurer des modèles à bon compte. Il se joignait au groupe des visiteurs que les gardiens promènent à travers les salles des palais nationaux, en choisis-

sant de préférence Fontainebleau ou Versailles, où les beaux meubles abondent. Vous connaissez la scène. Un seul gardien prend la tête de file, l'exiguité du personnel ne permettant pas d'en fournir un second pour fermer la marche. Il reste toujours quelques traînards qui ne peuvent s'arracher à la contemplation des merveilles qu'on leur exhibe.

L'ingénieux personnage se mettait à l'arrière-garde, s'adossait à un meuble, et derrière son dos, ses mains, armées d'un petit outil, soulevaient un peu le bronze qu'il convoitait. En réitérant ses visites, il arrivait enfin à détacher complètement le morceau et à s'en emparer.

Mais « l'égratigneur », comme on l'appelait, finit par se laisser prendre en flagrant délit : il dut avouer les nombreux larcins commis par sa fructueuse fourberie.

D'autres moyens permettent de se procurer des modèles ; le moins malhonnête consiste à prendre tranquillement le moule des pièces que les amateurs imprudents donnent à réparer.

On moule, on fond, on cisèle, on dore. Il ne reste plus qu'à faire la toilette d'usage, à vieillir les tons avec de la terre d'ombre mêlée de poussière, à ajouter quelques chiures de mouche à la nicotine, à saupoudrer de poussière, et servir chaud !

Les malins poussent la virtuosité jusqu'à ajouter de vieilles marques, des C couronnés ou autres signes employés par les ciseleurs de jadis.

Très recherché ainsi pour les entures, le poinçon que mettait sur ses œuvres médiocres un certain

Gouthière, parent du grand artiste, établi à Dijon, et qui profita du nom, sans avoir le talent raffiné de celui qui sut le porter avec tant d'éclat.

Ce n'est pas tout de se tenir en garde contre la fraude. Il faut encore pouvoir la reconnaître et la déjouer.

Voici quelques remarques, dues à un de nos plus habiles ciseleurs-bronziers, qui permettent de se retrouver dans le maquis de la contrefaçon.

La composition du métal ancien n'était pas la même qu'à présent. Le vieux bronze se formait d'un alliage de cuivre et d'étain, avec quelques grammes d'argent par livre. On pouvait faire plier un bronze sans le briser. Aujourd'hui, il se rompt. Voilà le progrès ! S vous ne voulez pas recourir à un moyen aussi radical, faites analyser une parcelle. S'il s'agit d'une pièce récente, on trouvera du zinc à la place de l'étain.

Dans les objets volumineux exécutés en creux, regardez l'intérieur. Les ouvriers d'autrefois employaient, pour soutenir le noyau, des broches plus grosses et plus nombreuses. Ils les disposaient plus attentivement en recherchant les endroits où elles ne devaient pas abîmer le moule.

Les montures, non plus, n'étaient pas les mêmes. Dans les vis, les filières et les tarauds étaient faits à la main. Ils n'avaient ni le même aspect, ni la même régularité que les vis à la mécanique. Les fers étaient forgés à la grosseur voulue, chaque écrou traité séparément.

Pour assembler les pièces détachées, on employait

des tiges du même bronze, appelées clavelles. Le procédé a paru trop coûteux : on y a renoncé.

Examinez les soudures. On soudait jadis à la forge avant l'invention du chalumeau à gaz. L'opération était plus difficile et la soudure moins proprement faite. Elle formait un peu placard.

En revanche, le tournage du dessus se faisait admirablement soigné ; la molette, dans le bronze empire surtout, était d'une finesse inimitable. Le travail s'opérait librement, plus à main levée. L'intérieur restait un peu large, moins uni qu'à présent.

La perfection de la ciselure, surtout, caractérise les pièces anciennes. Chaque époque avait son genre d'outil que l'ouvrier faisait lui-même. Le travail Louis XIV était nervé au planoir avec des mattés très unis. Le Louis XV était traité d'une façon plus rustique. On employait des outils de mat qui donnaient beaucoup de variété au travail. Sous Louis XVI, la ciselure très fine, très douce, provenait des mattoirs à la pointe, d'un très bel effet.

Aujourd'hui, nous avons de très bonnes mains, mais nous n'avons plus les mêmes outils. Les nôtres sont faits mécaniquement et donnent un résultat plus criard. D'ailleurs, même en employant l'outillage spécial à chaque époque, ceux qui veulent faire de l'ancien n'y arrivent pas. Ce n'est pas ça !

Pour la dorure non plus, on n'a plus la même qualité d'or. Le titre est moins élevé. On pose la couverture des ors moins épaisse. C'est mou, c'est flasque, ce n'est plus le beau ton chaud d'autrefois.

Faites votre profit de ces indications techniques données par un homme du métier !

Cette conscience dans le travail des anciens doreurs n'a pas échappé à certains écornifleurs, toujours à l'affût d'un bon tour. Ils se sont dit qu'une poire ou bien une pêche devenant plus savoureuse pelée qu'avec sa peau, les bronzes anciens ne perdraient rien à être dépouillés de leur couche d'or. Ils ont pelé les bronzes qu'on a eu l'imprudence de leur donner à nettoyer. Le procédé des chineurs était simple : saupoudrer les pièces de soufre et y mettre le feu. Le soufre dissolvait l'or qu'ils retrouvaient dans les cendres.

Bien qu'abusant de l'antique, l'Empire, on le sait, est l'époque des belles ciselures. Jamais le fini de cet art ne fut poussé aussi loin. L'école merveilleuse du XVIIIe siècle s'était encore perfectionnée. Napoléon, qui aimait le luxe, voulait, comme demeures, des palais resplendissants. A son exemple, sa famille et ses généraux firent des folies d'ameublement.

Murat fit venir à Naples des cargaisons de bronzes. Elisa, grande duchesse de Toscane, transmit à Thomire, élève de Pajou et de Houdon, auteur du bureau du roi de Rome, des commandes prodigieuses, qui sont au Palais Pitti, à Florence. Meubles, bras, appliques, chenets, lustres dorés au mat, tous les plus beaux modèles de ciselure française passèrent les Alpes à l'envi !

Plus tard, la maison de Savoie, héritière de ces magnificences, trouva les belles dorures un peu ternies. Peu sensible au charme de la patine du temps, elle ordonna un récurage général.

A quelle époque ? Je n'en sais rien, mais j'ai entendu raconter le fait par des voyageurs avisés.

On sortit des palais tous ces spécimens d'art pur pour les mettre à neuf. Combien passèrent alors dans

des mains infidèles qui les nettoyèrent jusqu'au bronze, c'est-à-dire les dédorèrent par la recette nouvelle, à l'aide du courant magnétique dans un bain de cyanure ! Et maintenant, on ne voit plus, dans l'Italie napoléonienne, au lieu de ces dorures nourries, cossues, pleines, que des bronzes vernis, d'aspect pâle, anémiques et verdâtres.

Les mauvaises langues prétendent qu'en France, nos châteaux nationaux ont subi le même sort, qu'il y a lieu de contester la belle lanterne du petit escalier de Trianon, que les lustres de Compiègne, notamment, ne jettent plus que de la poudre aux yeux.

Mais ne dit-on pas aussi que certaines appliques de nos ministères ont perdu, peu à peu, toutes leurs pièces anciennes et que sur cinquante bobèches, il n'y en a plus cinq authentiques?

Ah ! si l'on ajoutait foi à tous les racontars !

Voici cependant une aventure arrivée récemment à un amateur de bronzes et dont je garantis l'authenticité, car je connais les acteurs.

L'un de mes amis avait à faire réparer un bras de lumière en bronze doré à l'or moulu, comme on disait jadis. Méfiant de son naturel, il était allé porter l'objet chez un ciseleur-bronzier en chambre, pour faire exécuter la soudure sous ses yeux.

Tout au fond de Vaugirard, il trouve un jeune homme à son établi, en train de reproduire une exquise guirlande de fleurs. Ce qu'il faisait n'était pas trop mal. On voyait qu'il était assez bon ouvrier. Mais comment approcher d'un modèle qui sortait évidemment des mains de Gouthière ?

— Au lieu de tenter la copie de ce bronze, fait mon ami qui regardait le modèle avec des yeux plongeants, vous feriez bien mieux de vous en défaire. J'en ai justement le placement sur un meuble, et si vous n'en vouliez pas trop cher...

— Ah ! monsieur ! Y pensez-vous ? Jamais je ne retrouverai un pareil modèle. Voyez donc cette ciselure ! Quelle sûreté ! Quel fini ! Quel moelleux !

— Je vous en donne trois cents francs !

— Trois cents francs ! C'est une somme pour un pauvre diable comme moi. Prenez la guirlande. Elle est à vous.

Mon ami sortit trois billets de son portefeuille, et la réparation de son applique finie, emporta le modèle de Gouthière exécuté par le petit ciseleur huit jours auparavant.

A la fin du XIXe siècle, le docteur Camus s'était mis, pour son plaisir, à monter en bronze doré, de style Louis XV, des porcelaines de Chine. Très épris de cette rocaille, qui se renfle, ondule et serpente, il garnissait de collerettes, de montants, de bordures, d'anses, de feuillages, de terrasses et de socles les plus délicieux vases et cornets en céladon bleu turquoise qu'il pouvait rencontrer.

Charles Mannheim vendit à l'hôtel Drouot, en 1902, ces ciselures d'un faire gras et large. Les gens de goût se les disputèrent.

Que deviendront ces œuvres originales ? Je présume qu'elles sont signées. Autrement, il sera quel-

que peu difficile au XXIe siècle de distinguer les *Camus* des *Caffieri*.

J'ai gardé pour la fin les pendules en bronze doré. Après le luminaire et les bronzes d'ameublement, et peut-être même plus qu'eux, ce sont les bronzes les plus imités. Ils offrent les meilleurs pastichés.

Pendules du Dauphin, des Liseuses adossées, du Temps barbu, avec sa faux, de l'Amour au carquois, du Char embourbé, du Moineau de Lesbie, de l'Enlèvement d'Europe, de l'Histoire écrivant sur des ruines, des trois Grâces, du Taureau supportant un cadran, cartels avec des bustes, des personnages ou des urnes, on réédite tout. Parfois les reproductions sont si belles qu'elles atteignent des prix d'originaux.

A la vente Millet, en 1906, n'a-t-on pas vu une grande horloge astronomique Louis XV, en bronze ciselé et doré d'après Caffieri, adjugée 5 100 francs? Que vaudrait maintenant, quoiqu'il soit récent, le régulateur du Louvre, œuvre de l'ébéniste Grohé, dont on peut, dit-on, retrouver le poinçon sur le meuble?

Bone Deus! où allons-nous? C'est une épidémie contagieuse qui s'étend comme une tache d'huile. Des magasins entiers, à Paris, ne vendent que des imitations. Malgré la campagne faite pour la suppression des pendules sur les cheminées, il n'y en a pas assez pour les demandes. Tout le monde veut posséder une pendule ancienne ou tout au moins le paraître, ce qui coûte moins cher et, pour bien des gens, revient au même.

Faites comme eux si le cœur vous en dit. Vous ne serez pas trompé sur la nature de la marchandise vendue. Vous en aurez pour votre argent.

Mais sachez que vous n'êtes pas seul à vous approvisionner de ces magnifiques mais abusives reproductions. C'est là que viennent puiser les fins matois qui sèment des « occasions » sous les pas des touristes, depuis les rives de la Loire jusqu'à la Corniche de la côte d'Azur.

Pendant une saison dans les Vosges, où je suivais un traitement d'eaux plus ou moins efficace, j'avais pris pension à un hôtel confortable, fréquenté en grande majorité par des étrangers. La salle à manger, presque somptueuse, était ornée, sur la cheminée, d'une superbe pendule en bronze. De loin, elle faisait son effet. Avec un peu de bonne volonté, on aurait pu songer à l'œuvre d'un bâtard de Caffieri.

N'importe. Pour les Anglais, c'était du grand art. Les jeunes misses s'interrompaient d'avaler leur « tea and tostes » pour jeter des regards d'admiration sur le bronze. Les vieilles mistress poussaient des : « Ah ! beautiful indeed ! » et il se trouvait toujours un vieil esquire pour demander au propriétaire de l'hôtel s'il voulait céder sa pendule.

Invariablement, le digne restaurateur se fâchait. Un souvenir de famille ! Une pendule offerte par la reine à son chef de cuisine et conservée dans la maison depuis plus d'un siècle ! Ces étrangers, avec leur or, ne doutent de rien !

Mais le lendemain matin, avant la montée en omnibus, la femme de l'hôtelier prenait le gentleman à

part. Elle lui déclarait que la pendule venait de ses parents à elle. Comme elle était mariée sous le régime de la séparation de biens, elle se déferait volontiers de l'objet, si elle en trouvait un prix raisonnable.

Le prix raisonnable, c'était deux mille francs. La plupart du temps, l'Anglais se laissait faire.

Pendant mes vingt et un jours de bains et de douches, j'ai vu deux fois emballer le Caffieri donné par la reine à son cuisinier. Deux fois, subrepticement, un nouvel exemplaire vint prendre la place de l'ancien sur la cheminée, sans que personne s'en aperçût.

Uno avulso non deficit alter aureus... ou presque *aureus.*

Vieux cadrans, mouvements enlevés à des coucous sans valeur, marques authentiques d'horlogers, les faussaires ne négligent rien de ce qui peut donner une apparence de véracité à leurs coupables imitations.

Il existe pourtant de par le monde une pendule audacieusement maquillée et qui n'est nullement une contrefaçon. Son travestissement lui ajoute même un attrait particulier.

Jugez-en plutôt.

Un fervent de l'époque révolutionnaire découvrit un jour une pendule en bronze doré, montée sur un socle de marbre blanc avec colonnettes en bronze sur fond bleu métallique, d'un effet charmant.

Le sujet surtout était bien fait pour le tenter. Le cadran, signé Fieffé, reposait sur des livres épars, portant des titres dans la note du jour :

Liberté et égalité de 1791 ;
Journal des décrets de l'Assemblée Nationale ;
Ils veulent notre bien.

Au-dessus du cadran, une ruche, surmontée d'un bonnet phrygien, laissait s'envoler des abeilles, sur soleil rayonnant.

A gauche, un crieur public, coiffé d'un tricorne, vendait *le Recueille* (sic) *des Lois*. Il en tenait plusieurs exemplaires sous le bras droit et en présentait un au public, de la main gauche. A ses pieds des attributs militaires, un baril de poudre, un fusil, personnifiaient la défense de la patrie.

A droite, un homme du peuple, jeune et robuste, s'appuyait sur le cadran, la main droite ouverte, la gauche montrant la ruche bourdonnante. Il avait à ses pieds des gobelets, une bouteille et un rouleau de papier sur lequel on lisait : *Le cri du cœur, dialogue entre l'Esouflé* (sic) *et Francœur.*

Les aiguilles, un peu trop fines pour le cadran et bien ciselées, représentaient des lances, des haches, un étendard. Sur le socle, à la partie supérieure, deux médaillons en porcelaine de Sèvres, sans intérêt, du reste, jetaient la seule note discordante dans l'ensemble.

Que venaient faire là ces médiocres céramiques ? N'aurait-il pas mieux valu un socle nu que des ornements d'aussi mauvais goût ?

Le possesseur de la pendule résolut de les enlever. Avec d'infinies précautions, il soulève une des plaques. Les vis cèdent, le fâcheux décor tombe. A sa grande surprise, il trouve, à la place, une grande et superbe fleur de lis.

Vite, il passe à l'autre médaillon. Seconde fleur de lis, en tout semblable à la première.

— Que veut dire cela ? fit notre amateur.

Et le voici qui regarde sa pendule dans tous les sens, comme s'il venait de lui entendre sonner quatorze heures au lieu de midi.

A cet examen prolongé, il lui semble découvrir des anomalies qui ne l'avaient pas frappé au premier abord. La ruche n'est-elle pas un peu petite pour le cadran ? On dirait qu'elle s'ajuste mal sur les rais du soleil. Si elle était rapportée, elle aussi ?

Avec les mêmes précautions, il s'attaque à la ruche. Il la démonte. Elle cachait — ô profanation ! — un profil de Louis XVI !

Il passe aux livres. On avait rajouté, sur une mince feuille de cuivre doré, des titres factices. Les véritables réapparaissent et il lit :

Il veut notre bien.

Notre bonheur sera sa gloire.

Il est plus beau que le soleil.

La même opération découvre la brochure du crieur. C'est l'*Edit du Roi*, de 1774.

Les attributs militaires ont été rajoutés, les aiguilles changées ; bref, c'est une toilette complète que le premier propriétaire de la pendule lui a fait subir à l'approche de la tourmente révolutionnaire.

Habilement, il a fait disparaître l'image et les attributs du despotisme, mais, en homme rangé et économe, il n'a pas voulu détériorer sa belle pendule et s'est contenté de la transfigurer.

Notre amateur croyait avoir acheté le symbole de la foi d'un pur jacobin. Il n'avait plus devant les yeux que la subtilité pusillanime d'un prudent opportuniste.

Il se consola cependant de sa mésaventure, car

c'était un homme de goût, digne d'apprécier un véritable objet d'art. Il serra précieusement les attributs révolutionnaires et il écrivit sur le socle :

Je suis oiseau, voyez mes ailes,
Je suis souris, vivent les rats !

DESSINS, ENLUMINURES, MINIATURES

Le marchand de 1652. — Atelier posthune d'Albert Durer. — *En voulez-vous des Watteau?* — D'après les fac-simile. — Les cachets des ventes après décès. — Le Tripatouillopolis des maîtres caricaturistes. — *On m'a fait dire des bêtises.* — Originaux phototypés. — *Gnôti seauton.* — Enlumineurs commencement de siècle. — Les espaces blancs d'un Térence. — L'image de la Pucelle. — Comment Philippe Le Bon entra de nos jours à Lille. — Portraits d'aïeux. — Chez le miniaturiste. — Fécondité de Hall. — Médée rajeunissant le vieil Eson.

DESSINS

Les curieux du XVIIe siècle aimaient à remplir leurs portefeuilles de dessins originaux. Ils les faisaient aussi relier en volumes, sous une couverture de maroquin doré aux petits fers. Marchands de tableaux, ou marchands d'estampes tenaient toujours un stock de « crayons » à la disposition des amateurs. On pouvait même s'approvisionner aux étalages en plein vent du Pont-Neuf ou du Marché des Innocents.

Écoutez plutôt ce dialogue entre un marchand de dessins et son client. Nous sommes en 1652. On se croirait au XXe siècle :

— Çà, Monsieur Guérineau, voyons,
Montrez-nous un peu ces crayons ?
Sans doute, ils sont de conséquence...

— Ouy, Messieurs, ils sont d'importance,
Je m'en vais vous les montrer tous,
Vous verrez qu'ils sont touchez doux.
J'en ay de beaux de Caravage,
Du Titien et du Carage,
J'ay des pièces du Tintoret,
Du Parmaisan, d'Albert Duret...
Quatre crayons faits par Belange
Et trois autres par Michel Ange,
Un beau dessin de Raphaël,
Jamais homme n'en vit un tel...
Après j'ay, des peintres de France,
Tout ce qu'ils ont fait de nouveau,
Mais c'est quelque chose de beau.
Ce sont des dessins à la plume
En grand et en petit volume (1).

Ce que « Monsieur Guérineau » possède aussi, sans s'en vanter, ce sont certainement de faux dessins. Ah! les Cartouche du crayon se sont mis de bonne heure à la besogne ! Les faux Raphaël, les faux Michel Ange, les faux Albert Dürer, ont envahi les cabinets du XVIIe siècle, alors que personne, et pour cause, ne songeait à opérer le même frelatage sur les faïences, les dentelles ou les émaux. Il est à croire, aujourd'hui, que plus d'une de ces fraudes, rendues vénérables aujourd'hui par trois siècles de date, a dû trouver asile dans les musées ou cabinets célèbres.

Voulez-vous un exemple ? Vous savez quelle quantité prodigieuse de dessins a produits le pur génie d'Albert Dürer. Il en existe dans toutes les galeries de l'Europe et notamment, les plus beaux peut-être, dans celle d'un archiduc, à Vienne. Si bien que l'on ne sait ce que l'on doit le plus admirer de la maîtrise du crayon ou de la fécondité créatrice qui a présidé à la naissance de tant de chefs-d'œuvre.

(1) *La Ville de Paris en vers burlesques*, par Berthod, 1652.

Eh bien ! cette abondance de dessins n'a pas semblé suffisante, pour l'avenir, à un malicieux Nuremburgeois du XVIe siècle. Il s'est livré à la plus étonnante multiplication que les annales de la truquomanie aient jamais enregistrée.

Cet Imhoff, petit-fils de Wilibald Pirkeimer, l'ami et le protecteur du grand peintre, avait chez lui tout un atelier de copistes, qui imitaient à s'y méprendre le style du maître.

Grâce à ces ingénieux artistes, dont nous connaissons le plus expert, Hans Hofman, mort vers 1600, tous les tableaux d'Albert Dürer arrivèrent à la postérité au moins en double exemplaire. Quant aux dessins, personne n'a jamais su par quel coefficient il fallait les multiplier.

Imhoff mort, ses héritiers et ses descendants se transmirent son cabinet comme un fonds de commerce utile à exploiter, et continuèrent, à mesure qu'ils en détachaient des pièces, à les remplacer par des factices. Les dessins authentiques trouvés dans la succession furent achetés par l'empereur Rodolphe II. Les pièces douteuses restèrent pour compte, et toute une équipe de contrefacteurs, Georges Gärtner, Bonnacker, Jean Christian Ruprecht, Jean et Georges Fischer, Jobst Harrich, grossirent l'ancien stock de leurs propres copies. « Cette école *posthume* de Dürer, dit M. Thausing, l'érudit historien du maître, est sans analogie dans l'histoire de l'art. Aucun maître, pas même Raphaël, qu'on a si souvent essayé de contrefaire, n'a été exploité d'une façon aussi persistante qu'Albert Dürer par les faussaires. »

Nos amateurs modernes ont cessé, pour la plupart, de faire la chasse aux dessins du XVIe ou du XVIIe siècle, les portraits exceptés.

La crainte du faussaire, qui devrait être le commencement de la sagesse pour un collectionneur, n'est pas le seul motif de ce délaissement. La mode y prend sa bonne part. Le goût moderne s'est porté de préférence vers les crayons de Boucher, d'Eisen, de Cochin, de Saint-Aubin, de Fragonard, de Watteau et de leurs émules. Toutes ces gracieuses « dix-huitième-siècleries » passionnent nos contemporains et nos gracieuses contemporaines. Les bibliophiles les ajoutent dans leurs exemplaires, à côté de la gravure correspondante. Les iconophiles les gardent en portefeuille, soigneusement encartés dans des caches à biseau. Les dilettanti, qui veulent jouir de leurs objets d'art à toute heure du jour, les font soigneusement églomiser et leur trouvent des cadres appropriés.

Maintenant tout le monde a des dessins de maître. Le temps où l'on collectionnait avec ses jambes est passé. D'habiles, de très habiles pasticheurs, s'inspirant des fac-similés publiés par nos éditeurs de la fin du XIXe siècle, fabriquent des petites femmes Watteau et des bergères Boucher à faire pâmer d'aise les frères Goncourt, s'ils pouvaient revenir à l'hôtel Drouot. Le papier est emprunté à d'anciens registres. On le fume légèrement pour lui donner une teinte plus ancienne. On dessine à la pierre d'Italie ou au crayon rouge un croquis emprunté à deux ou trois dessins du maître, figure de ci, costume de là, accessoires un peu partout et repentirs à volonté.

Un truqueur émérite avait trouvé un système tout à fait ingénieux pour mettre au monde des dessins du XVIIIe siècle.

A la tombée de la nuit, Vignères, le savant marchand d'estampes de la Bibliothèque nationale, dont les vieux collectionneurs se rappellent avec plaisir l'originale physionomie, voit entrer chez lui un vieillard, bas sur jambes, proprement mais pauvrement vêtu, qui lui présente un dessin à la mine de plomb, représentant un sujet galant.

Le vieil iconographe, du premier coup d'œil, reconnaît un des sujets du *Temple de Gnide*, de Montesquieu, gravé par Le Mire d'après Eisen pour l'édition de 1772 : *Céphise coupant les ailes de l'Amour.*

La pièce est jolie, la demande du vendeur modeste : 100 francs après marchandage. Vignères compare avec l'estampe et s'assure qu'il s'agit bien du dessin original reproduit en contre-partie par le graveur. Le marché se conclut et le petit vieux se retire, non sans avoir donné son nom et son adresse.

Le lendemain, notre expert, dès son lever, veut revoir son acquisition. Triste surprise ! il a été indignement roulé ! La pièce est l'œuvre d'un faussaire. Le jour baissait. La lumière était défectueuse. On lui avait fait accepter comme original ce pastiche éhonté ! Il se demande comment le plagiaire est arrivé à une telle exactitude de rendu et surtout comment il a pu si bien dessiner en contre-partie.

A la fin, il devine. Le mystificateur s'est procuré la gravure du *Temple de Gnide*. Après avoir appliqué dessus un papier humide, il a passé le tout au laminoir. Les tailles ont déchargé suffisamment pour donner une esquisse imparfaite. Il n'a eu qu'à la reprendre au crayon.

Vignères courut à l'adresse indiquée. Son vendeur y était, comme de juste, inconnu.

Aujourd'hui, l'industrie du faux dessin est une des plus florissantes de Tripatouillopolis. Tous les maîtres y passent, mais l'école du XIXe siècle est la plus demandée. C'est incroyable ce qu'on a fait de pseudo Prud'hon, de faux Delacroix, d'Ingres de derrière la butte, de Corot trouillebertisés ! Comme pour les tableaux, nos maîtres fourbes mettent à profit les ventes après décès d'ateliers célèbres. Dans ces lessives générales, où l'on vend tout, même les cartons d'esquisses informes, ils achètent à vil prix les feuilles de papier où l'artiste a jeté au hasard deux ou trois coups de crayon. De dessin pas la moindre trace, mais le cachet authentique de la vente s'y trouve. C'est tout ce qu'il leur faut.

Et bientôt, grâce au talent de jeunes rapins besogneux, la feuille, jadis blanche, dûment timbrée par exemple de la vente Rosa Bonheur, s'étale à une vitrine de marchand, revêtue d'un taureau quelconque que l'illustre animalière eût certes désavoué et qu'on lui fait signer posthumement, sans rien ajouter à sa gloire.

La mémoire des maîtres de l'école romantique de 1830 et de l'école de Fontainebleau a surtout à souffrir de ces coups de crayon clandestins. Ne vous en étonnez pas. Outre que ce sont les plus recherchés sur le marché transatlantique, ce sont aussi ceux dont on a publié le plus de fac-similé. Je vous recommande, si vous avez envie de devenir faussaire, un recueil de 1860 environ, intitulé *l'Autographe*, qui

est bien la mine la plus féconde de reproductions qu'on puisse rêver. On peut copier à la fois le croquis et la signature. C'est simple comme bonjour.

Dans cette avalanche de contrefaçons, vous pensez bien que les caricaturistes n'ont pas été plus épargnés que les maîtres du pinceau. Bien plus, comme leurs œuvres nous parviennent, sous la forme de reproductions au trait, en photogravure ou en zincographie, le modèle est à la portée de toutes les bourses. Un journal de deux sous fournit un excellent fac-similé de Steinlen ou de Forain. Il n'y a qu'à se baisser pour en prendre.

Un de ces petits maîtres les plus recherchés, le spirituel Willette, fit saisir, il y a deux ans, à l'hôtel des ventes, un dessin faussement signé de son nom, effrontément calqué sur un vieux numéro du *Courrier français*. C'était une petite Parisienne, grimpant à un réverbère, avec, comme légende : « Vive la Russie ! » Le faussaire s'était contenté de l'intituler : « La lumière vient de Montmartre ! » Sous cette nouvelle forme, le prétendu dessin original avait fait 66 francs aux enchères :

« Si on se contentait seulement de copier mes dessins ! s'écria Willette, dans sa déposition en justice. Mais on me fait dire des bêtises ! »

Cette fois le mécréant reçut une leçon qui l'a peut-être empêché de recommencer. Cependant les usines de Montmartre et des Batignolles, où l'on fabrique les Daumier, les Henri Pille, les Henri Somm, les Degas, les Helleu, les Forain, ne sont pas prêtes de chômer, faute de personnel de bonne volonté... La

faim est une mauvaise conseillère, et les exploiteurs en profitent.

Toujours vraie cette légende que Forain avait placée au bas de l'un de ses dessins, et que l'avocat d'un contrefacteur de ce même artiste invoqua pour réclamer l'indulgence du tribunal en faveur de son client :

— Voyons, mon ami, fait une jeune femme en essayant de rendre un peu de courage à son mari, prends les cartons et allons vendre quelques Corot aux marchands !

Si pour faire un civet, il faut un lièvre, pour faire un faux dessin, il n'est pas toujours besoin de savoir dessiner. La bienheureuse photographie, patronne de la reproduction, est là pour venir en aide aux Scapins qui ne savent pas tenir un crayon.

Le temps a marché depuis le jour où Daguerre fixait ses images sur une plaque de miroir. Aujourd'hui, on obtient par la photographie n'importe quel dessin, soit en noir, soit en couleur, sans que l'artiste le plus expert puisse distinguer entre l'original et l'épreuve. Les procédés au charbon et la phototypie qui laissent encore moins paraître de rayures et de grain du papier, donnent des résultats renversants.

Que de chefs-d'œuvre ainsi vulgarisés ont pris place dans des intérieurs modestes où le culte de l'art ne va pas toujours avec l'idolâtrie du veau d'or ! Mais aussi que d'honnêtes fac-similé ont été truqués, maquillés, pollués et vendus, sans vergogne, pour des originaux !

Voulez-vous la recette ? Je n'en fais pas mystère,

et je vous la livre comme l'a donnée à ses élèves un cynique imposteur qui se vante d'avoir roulé plus d'un amateur ayant pignon sur rue.

Achetez, pour quelques francs, à la maison Braun, une reproduction au charbon d'un dessin de Puvis de Chavanne, par exemple. Poncez le fond pour faire disparaître le ton nuageux qui estompe le blanc du papier. Reprenez les traits un peu effacés. Donnez quelques rehauts de gouache, pour assaisonner certaines parties, et mettez sur plateau de beau bristol comme présentoir.

Les amateurs s'en lécheront les doigts.

Les Allemands, sous ce rapport, sont passés maîtres. N'est-ce pas à Henner qu'est arrivée cette amusante aventure qui prouve l'excellence des reproductions germaniques ?

Le grand peintre avait confié à un éditeur de Hambourg deux dessins de *Nymphes*. Ils devaient figurer dans une publication illustrée, mais le maître en gardait la propriété. L'éditeur lui annonce le renvoi de ses originaux. L'artiste voit arriver un paquet mal emballé, roulé, froissé, aplati par les coups de tampon de la poste. Bref, les dessins sortent du rouleau dans le plus piteux état.

Henner, furieux, se plaint amèrement à l'éditeur. Il reçoit en retour cette réponse :

— Votre réclamation est le meilleur compliment que vous puissiez me faire. Je vous ai adressé les reproductions de vos dessins. Ce sont des phototypies que vous avez reçues. Les originaux partent aujourd'hui à votre adresse soigneusement emballés.

Les Grecs disaient Γνωτι σεαυτον, connais-toi toi-même. Henner n'avait pas reconnu la contrefaçon de son œuvre !

ENLUMINURES

Moins nombreux que les dessinateurs, les enluminieurs commencement de siècle, autres membres de la confrérie du faux, refont, à grand renfort de patience et d'ingéniosité, l'œuvre des moines du moyen âge. Leur petite phalange est clairsemée. L'art de peindre sur velin, si florissant dans les cloîtres d'autrefois, reste aujourd'hui délaissé sans retour. On ne sait plus appliquer l'or et les couleurs comme dans les *Très riches heures du duc de Berry*, conservées au musée Condé, ou dans la *Cité de Dieu*, de Saint Augustin, à la bibliothèque de Nantes. Seul, peut-être, au dire des connaisseurs et de J.-K. Huysmans, qui en a parlé dans *l'Oblat*, le consciencieux artiste qu'est M. L.-A. Foucher peut revendiquer l'honneur d'avoir retrouvé les procédés des vieux imagiers.

Cela n'empêche nullement quelques téméraires miniaturistes de recommencer, sous le manteau, l'œuvre des Jean Fouquet, de Jean Pucelle, de Jean de Bruges, de Jacques Coëne, d'André Beauneveu, de Jacquemont de Hesdin, de Pol de Limbourg et de tant d'autres admirables artistes, dont la modestie égalait le mérite, car leurs chefs-d'œuvre n'étaient presque jamais signés. Il est vrai que leurs successeurs, non plus, ne signent pas ; mais c'est pour d'autres raisons !

Jadis, on ne songeait guère à fabriquer de fausses

miniatures. Le fameux Libri fut peut-être le premier à employer cet audacieux procédé pour maquiller et rendre méconnaissables certains manuscrits dérobés dans nos dépôts publics. Les bibliophiles qui seuls, alors, collectionnaient les *Livres d'Heures*, les faisaient réparer, parfois même, comme Firmin Didot, un peu trop libéralement. Mais, nourris dans le sérail, ils en connaissaient les détours. Les pasticheurs impudents eussent été mal venus à leur présenter leurs fallacieuses imitations.

Au cours de l'été 1904, eut lieu l'inoubliable exposition des primitifs français. Tout Paris, ébloui, défila devant les vitrines où s'étalaient d'incomparables miniatures, échelonnées du XIIIe jusqu'au XVIe siècle. Il n'en fallut pas davantage pour que la curiosité se portât vers les œuvres de ces précurseurs de notre art national. Les amateurs, les moins préparés par leurs études antérieures à ce genre de collection, se passionnèrent pour les enluminures.

Et comme les faussaires ne sont jamais les derniers à se lancer dans la voie du progrès, on vit sur le marché d'étonnants pastiches moyenâgeux, qui trouvèrent acquéreurs parmi les néophytes et même, disent les mauvaises langues, dans le cénacle des arbitres de la curiosité.

Les termites du manuscrit — est-il besoin de le dire ? — s'attaquent rarement à des ouvrages complets. Qui voudrait accomplir le tour de force surhumain de copier, ligne à ligne, la *Bible moralisée* de Philippe de Bourgogne, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, avec ses 5 000 petits tableaux en grisaille !

Dans des labeurs aussi minutieux, il serait impossible qu'à un moment quelconque, l'attention du pasticheur, si habile soit-il, ne vienne à se lasser et qu'une négligence, un anachronisme, une défaillance de la main, ne révélât la fraude.

J'ai vu, en province, chez un petit relieur aujourd'hui décédé, une *Chasse de Gaston Phebus*, où tout était faux, écriture, enluminures et même le velin ! Il fallait être d'autant plus simple pour s'y laisser prendre que les caractères ne ressemblaient nullement à ceux de l'époque présumée du manuscrit. L'encre était moderne. En regardant très attentivement le parchemin, grossier et mal poncé, on retrouvait des traces d'écriture du XVIIIe siècle. C'étaient de vieux contrats notariés qui avaient servi de palimpsestes !

Mais si l'on ne fabrique pas, tous les jours, des manuscrits neufs, on s'entend à merveille à maquiller les vieux et à leur donner, par des retouches, souvent fort habiles, une valeur injustifiée. Non seulement on répare, on restaure, on repeint, on redore les anciennes miniatures, mais encore on les gratifie d'armoiries ou de firmes d'artistes sur lesquels les érudits et les critiques s'épuisent en conjectures.

Méfiez-vous des enluminures qui portent le monogramme d'Albert Dürer. C'est trop beau pour être vrai ! La bibliothèque de Cassel possède des fragments de manuscrit, apparentés de très près au bréviaire Grimani, dont la signature H. B. est un faux patent.

Méfiez-vous également des blasons aux armes royales ou des devises rappelant les grandes familles de la féodalité ! Tout cela c'est de la poudre aux yeux, de la surdécoration, diraient les marchands !

Au moyen âge, le travail était divisé, dans les ateliers d'enluminure. Les scribes copiaient le texte en réservant la place des miniatures. Puis, les imagiers peignaient, dans l'espace laissé en blanc, les tableaux commandés par le sujet, ajoutaient les initiales historiées, et faisaient courir dans les marges de fantaisistes et délicates bordures.

Comme tous ces travaux demandaient un temps considérable, et exigeaient le concours de plusieurs artistes, il arrivait, parfois, que l'œuvre restait inachevée. Beaucoup de manuscrits nous sont ainsi parvenus avec la place des miniatures, sans une seule touche de pinceau.

— Quel dommage ! s'écrient nos braves zoïles. Si ces *Heures* avaient leurs miniatures, au lieu de cent francs, elles en vaudraient dix mille ! Essayons de réparer l'injustice du sort à leur égard.

Et dans les dépôts publics, ils font copier des sujets appropriés : *Annonciation*, *Nativité*, *Crucifixion*, *Résurrection*, *Messe des morts*, *David et Bethsabée*, *Descente du Saint-Esprit*, relevés sur des manuscrits de la même époque. Si le peintre est habile, il faut y regarder à deux et même à trois fois, pour s'apercevoir de la fraude.

Un bibliophile marseillais possédait un *Térence* du début du xve siècle, où l'imagier avait oublié d'allumer sa lanterne. En bon français, chaque comédie était bien munie d'espaces blancs, tout prêts pour l'illustration, mais le pinceau ne s'y était jamais promené. Peu flatté de posséder un oiseau sans plumage, notre bibliophile se laissa facilement séduire par les

offres d'un antiquaire de passage. Il consentit à se défaire de son *Térence* à assez bon compte, et le remplaça dans sa vitrine par un livre plus moderne.

En 1900, l'Exposition lui fit entreprendre le voyage de Paris. Il visita la capitale, parcourut les musées, les bibliothèques, et en bon bibliophile alla bouquiner sur les quais. Il n'y récolta que du fretin. Mais quelle ne fut pas sa surprise, en s'arrêtant à la vitrine d'un antiquaire, de découvrir un *Térence* tout pareil au sien ! Il entre, demande à voir, marchande l'objet pour pouvoir l'examiner à loisir. Pas de doute, c'est bien son manuscrit. Mais quelle belle toilette on lui a faite ! Soixante grandes miniatures remplacent maintenant les affreux blancs qui le déshonoraient, des centaines de lettres ornées, d'éblouissantes bordures ornent toutes les pages. C'est lui et ce n'est pas lui ! Seulement on en demandait 15 000 francs, cent fois le prix que l'avait vendu son premier propriétaire. Ce n'était pas trop pour un travail de plus d'une année à la Bibliothèque nationale.

— Nous sommes bien malins dans le midi, disait le bibliophile à ses amis, au retour de son voyage, mais ces diables de Parisiens sont plus marseillais que nous !

Je vous le dis, en vérité, si vous achetez des miniatures, soyez défiants à l'égard des pièces isolées, des cahiers de quelques feuillets qui paraissent détachés d'un manuscrit. Exagérez surtout la prudence, en voyage !

En Allemagne, en Italie, en Espagne, travaillent

des imagiers subtils, à l'affût des desiderata des collectionneurs. Ils leur préparent, bien avant leur débarquement du chemin de fer, de quoi combler leurs vœux les plus chers.

Croyez-en M. Harrisse, qui s'y connaît en fraudes bolonaises comme personne au monde. Il vous dira comment un de nos plus riches collectionneurs, en quête, depuis longtemps, d'une effigie authentique de Jeanne d'Arc, vit tous ses désirs réalisés sous le beau ciel de Florence. Il paya sans marchander une superbe miniature, découpée dans un manuscrit du xve siècle, qu'on se garda bien de lui montrer, mais qui devait, au moins, dater du sacre de Charles VII.

Chose curieuse ! cette bonne fortune eut des lendemains, raconte M. Harrisse. Cette trouvaille en fit surgir d'autres. Partout où le généreux admirateur de la Pucelle porta ses pas, à Rome, à Milan, à Bologne, à Venise, il eut la joie de découvrir des miniatures représentant son héroïne préférée. On lui en vendit de face, de profil, à pied, à cheval, en guerrière, en bergère. Quand il fut à cinquante, il réfléchit et repassa les Alpes avec ses merveilles.

Tous ces « pourtraicts », il faut en convenir, brillaient par un intérêt iconographique incontestable. En cuirasse ou en habits de son sexe, Jehanne avait toujours un costume soigné jusque dans ses moindres détails. Les traits, plus fidèlement traités encore, fixaient définitivement la physionomie de la grande Française, inconnue jusqu'ici.

Mais les connaisseurs se permirent quelques restrictions. Un premier fit observer que le velin des livres d'heures, destiné à être écrit recto et verso, était poncé des deux côtés, tandis que celui-ci ne l'était que d'un seul. Un autre demanda si, du temps

de la Pucelle, les couleurs à l'aniline étaient inventées. Un troisième fit remarquer que la jupe blanche et la cuirasse noire de certaine miniature ressemblaient singulièrement au tableau de *Jeanne d'Arc tenant l'oriflamme*, exposé au Salon de 1855, par Ingres. Il en ressortait que le peintre de la *Source* avait certainement copié l'enlumineur italien, à moins que ce ne fût le contraire.

Bref, achève M. Harrisse, on photographia les fameuses miniatures. Le cliché impitoyable révéla des traces d'écriture effacée. Les velins qui avaient fixé les traits de Jeanne d'Arc n'étaient que de vulgaires diplômes d'apothicaires du XVIIIe siècle.

Que notre amour-propre national se rassure ! Nos farceurs français peuvent en remontrer aux *Comedians del arte.*

Il y avait à Paris, voilà bientôt quinze ans, dans les environs du Panthéon, un faussaire qui a inondé le marché de pseudo-enluminures du XVe siècle. Elles étaient parfaites de rendu. Le seul reproche à leur faire, c'était de pécher par l'excès des qualités, tant les scènes étaient pittoresques, les costumes amusants, les détails piquants. C'étaient presque toujours des entrées de rois ou de princes, des vues perspectives de villes avec des murailles, des tours, des monuments se profilant sur les fonds, des paysages avec des scènes de la vie rustique ou des chasses. Trait caractéristique, les terrains du premier plan étaient toujours lavés d'un vert clair particulier.

Un amateur d'une grande ville de l'est y crut sincèrement. Il s'emballa et encombra son musée de ces

miniatures. Les rares pièces anciennes qu'il avait conservées faisaient tache au milieu de cette collection de faux. On en vit passer à l'hôtel Drouot. Le marché anglais, allemand, américain, en fut inondé. A l'exposition rétrospective d'Arras, on vit figurer une *Présentation de du Guesclin à Charles V* qui était outrageusement apocryphe, d'après la communication faite par M. le comte A. De Loisne à la société des Antiquaires de France. « L'or avait sauté par places et laissait apercevoir un parchemin bruni et grossier du XVIIe siècle, sans aucune trace de la couche de vermillon que les enlumineurs mettaient sous l'or pour lui donner plus d'adhérence. Les figures des personnages étaient lavées au lieu d'être gouachées. Charles V et les seigneurs de sa suite portaient le chaperon du XVe siècle, tandis que Du Guesclin, armé de plates et vêtu d'une cotte armoriée, avait une coiffure plus récente. »

Un érudit lillois, qui vient de mourir, L. Quarré-Reybourbon, y fut pris à son tour et se rendit acquéreur d'une mirifique *Entrée à Lille du duc Philippe le Bon et de la duchesse de Bourgogne*. Mais comme c'était un homme d'esprit, il voulut au moins que sa déconvenue servît à quelque chose et publia l'examen critique de sa miniature.

Le pastiche ne manquait pas d'habileté.

Dans un petit cadre de 28 centimètres de haut sur 15 de large, on voyait le duc en manteau bleu, semé d'or et doublé d'hermines, avec un chaperon garni d'une couronne d'or, s'avancer à cheval sous un dais tenu par quatre pages, revêtus de pourpoints rouges.

Isabelle de Portugal, en robe de brocart décolletée, coiffée d'un hennin orné de pierreries, montait une haquenée blanche, harnachée de bleu fleurdelisé. Une foule de seigneurs à cheval, en costumes variés, les accompagnait. Un d'eux portait la bannière aux armes de Bourgogne.

Au devant du cortège venait l'échevinage de Lille. Le *rewart*, ployant le genou, lisait une harangue. Il portait la robe noire réglementaire et les autres échevins des robes bleues, rouges ou violettes.

Dans le fond, se voyait la porte de la Barre, tendue de draperies bleues, semées de fleurs de lis et de rinceaux d'or. Puis, en arrière-plan, s'étageaient les principaux monuments de la ville existant à l'époque, fidèlement reproduits et surmontés d'une inscription indiquant leurs noms. Au milieu des bordures, une femme se détachait assise, tenant devant elle un écusson aux armes de la ville.

C'était une vraie pièce de musée !

Heureusement, les faussaires se trahissent quelquefois. *Unguis in herba*, disaient les latins. Un miniaturiste parisien, consulté, M. J. Van Driesten, reconnut que les couleurs employées étaient modernes, et que l'or avait été obtenu d'après une méthode qu'il avait publiée dans l'*Enlumineur* en 1890. Le parchemin était de la vulgaire peau de mouton, comme s'en servait la basoche, et non du velin fin et poncé. La peinture, enlevée par place, laissait voir des traces d'encollage encore brillantes.

A ces détails techniques, M. Quarré-Reybourbon en ajouta d'autres. Le mystificateur s'était trompé dans ses légendes. Il avait appelé le palais des ducs de Bourgogne « Court de l'Empereur », alors qu'il ne prit ce titre qu'au XVIe siècle, sous Charles-Quint.

Il avait écrit Porte de Fie au lieu de « Porte de Fives », Porte Reneau au lieu de Porte des Reigneaux et Porte des Moliniers au lieu de « Porte du Molinel ».

De plus, et c'est là le bouquet ! il avait copié les armoiries de la ville de Lille sur l'écusson de la statue de Pradier, place de la Concorde : *Une fleur de lys d'or sur champ d'azur*, tandis que les armes anciennes portent *une fleur de lys d'argent sur champ de gueules !*

Il ne restait plus qu'à rechercher le modèle dont s'était inspiré le Jean Fouquet des Batignolles. M. Quarré-Reybourbon le retrouva dans les chromolithographies des *Chroniques de Froissart*, éditées par de Witt, chez Hachette, en 1881. Un couronnement de Charles V à Reims, une réception de la reine d'Angleterre par Charles le Bel, et une entrée de la reine de France à Paris avaient fourni tous les éléments de la scène. La vue de Lille provenait du plan Guichardin gravé en 1580.

MINIATURES

J'aurais voulu, pour être complet, terminer ce chapitre par une étude approfondie sur la peinture en miniature du XVIIIe et du XIXe siècle, qui n'a de commun que le nom avec le travail des enlumineurs du moyen âge. Ces charmants portraits des beautés d'autrefois sont la folie du jour. On l'a bien vu à l'exposition d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale, l'an dernier, où les exquises créations de Baudoin, de Dumont, de Charlier, de Hall, de Vincent, de Sicardi,

de Vestier, d'Augustin, de Van Blarenberghe, de Mme Vallayer-Coster, enlevèrent à la fois tous les suffrages des connaisseurs et des mondains. C'est la mode à présent d'avoir dans ses vitrines quelques-unes de ces œuvres délicieuses, qui gardent, dans leur cadre minuscule, un reflet si vivant des grâces de jadis. Les Américaines, jalouses des portraits d'ancêtres de nos châtelaines, ont mis dans leurs salons sur des carrés de velours, des miniatures qui leur tiennent lieu de portraits d'aïeux.

Je suis allé rendre visite à un de nos plus habiles miniaturistes qui est en même temps le plus serviable et le plus complaisant des hommes. Il m'a reçu dans son atelier de Passy, tout encombré de bibelots d'art, d'étoffes anciennes et de tableaux. Sans perdre un instant, je suis allé droit au but :

— Cher maître, il y a sur le marché de Paris, et j'en ai bien peur aussi, sur ceux de Londres et de New-York, des milliers de miniatures suspectes ! Tous nos grands collectionneurs sont dans la désolation. Ils ont beau faire bonne garde, le loup finit par entrer dans la bergerie. J'en connais qui n'osent plus regarder leurs chers médaillons, de peur de les trouver apocryphes. Donnez-moi donc le moyen de reconnaître les miniatures fausses des vraies ?

— Hélas ! me répondit-il, vous me demandez l'impossible. Bien entendu, je ne vous fais pas l'injure de croire que vous venez me consulter pour ces miniatures premier Empire ou Marie-Antoinette à 30 francs la pièce, qui garnissent les vitrines de la rue de Rivoli ou du Palais Royal ? Le faux est criant. Impossible

de s'y tromper, pas plus que l'on ne peut prendre une plaque de celluloïde pour une lamelle de vieil ivoire.

— Evidemment, fis-je, sans trop de conviction.

— Eh bien ! pour les vraies miniatures d'art, il n'y a, pour ainsi dire, aucun moyen de distinguer une copie bien faite d'un original. Il faut en prendre son parti.

« Sachez-le bien ! Nous avons les pinceaux, les couleurs, l'ivoire dont se servaient les maîtres du XVIIIe siècle. Nous connaissons leur façon de peindre. Il faudrait que le talent de nos artistes contemporains eût singulièrement dégénéré pour qu'ils ne puissent faire aussi bien que leurs devanciers.

« Tenez, je vais vous montrer une copie qui vient de m'être commandée par les deux héritiers du comte de Beaumanoir. Chacun voulant garder en partage une délicieuse jeune femme de Hall, leur trisaïeule maternelle, je suis chargé d'en faire un second exemplaire pour celui que le sort n'aura pas favorisé. Vous allez voir mon œuvre.

Très complaisamment, l'excellent miniaturiste ouvrit un boîtier de pendule, qui sert d'armoire à ses tableautins, et soigneusement abrités de la poussière — l'ennemie jurée des peintres en miniature — il me montra deux adorables portraits. Je les pris et les comparai. Les cadres étaient anciens, le papier soleil collé au revers tout à fait de l'époque, les deux peintures avaient même tonalité, mêmes chairs, mêmes étoffes, elles se ressemblaient trait pour trait, comme la vision du poète dans la *Nuit de mai*.

— J'ai peint mon Hall sur une vieille plaque d'ivoire où j'ai effacé, par le lavage, une miniature sans valeur. Vous voyez qu'il est impossible de pousser plus loin l'imitation. J'estime l'original une dizaine de

mille francs au moins. Avouez qu'un homme habile tirerait une jolie somme de cette copie qui m'est payée mille francs.

— Vous m'effrayez.

— Il y a de quoi. Aussi, pour reconnaître plus tard mes œuvres (on ne sait pas ce que l'avenir réserve), je les marque toutes d'un signe imperceptible et connu de moi seul. C'est mon poinçon d'orfèvre.

— Faites-vous beaucoup de copies anciennes ?

— C'est ma spécialité. Je compose aussi des figures d'après des modèles en costumes Louis XV et Louis XVI, lorsqu'elles me sont commandées.

— Mais ne craignez-vous pas que des spéculateurs peu scrupuleux ne vendent vos œuvres pour de l'ancien ?

— Cela s'est vu plus d'une fois. Mais qu'y puis-je ? Dix musées et cinquante collections célèbres exposent de mes miniatures sans le savoir...

Je tendis l'oreille.

— ...Mais le secret professionnel m'oblige à me taire. Vous ne saurez lesquels.

J'en fus pour mon attente.

— Au moins, lui dis-je, vous pourriez me mettre en garde contre certains maquillages usités dans le petit monde des truqueurs de miniatures ?

— Oh ! bien volontiers. On reprend les traits, on fait sourire une bouche grimaçante, on agrandit les yeux, on redonne de l'éclat aux chairs pâlies en collant, à l'envers de l'ivoire, un paillon vermillon.

— La fontaine de Jouvence !

— Justement. Mais il y a mieux. Vous souvenez-vous de ces photographies truquées qui représentaient le général Boulanger sur les genoux d'une grande dame très connue ? On avait fait poser deux

comparses et on avait enlevé leurs têtes pour y substituer celles des personnages visés. Eh bien ! nos tripatouilleurs de miniatures ne font pas autre chose. Sur un corps de vieille femme très bien costumée, ils mettent une tête de jeune femme. C'est ainsi dans la fable où l'enchanteresse Médée rajeunissait le vieil Eson. Avec quelques maculatures, par-ci par-là, quelques feintes retouches bien apparentes, les plus malins se laissent prendre à cette opération magique. N'y a-t-il pas dans la miniature une partie rigoureusement authentique ?

— Mais le remède à tant de mystifications ?

— Je n'en connais qu'un seul. Ne vous attachez qu'aux pièces hors ligne dont vous connaîtrez la provenance. Les originaux ont un accent spécial, un je ne sais quoi qui parle au premier coup d'œil. Regardez d'abord les mains, puis les yeux. C'est là que les copistes faiblissent. Si tout est bien d'aplomb, allez de l'avant. En cas d'erreur, soyez-en sûr, il n'y aura que demi-mal. Il vous restera toujours une œuvre de valeur.

Là-dessus, je pris congé, renseigné, mais non rassuré.

ÉQUIPEMENTS MILITAIRES

Collectionneurs de gloires militaires. — Souvenirs sans prix. — Shakos suisses et shakos français. — Défroque de cirque. — *C'est du vieux théâtre !* — Trombones devenus trompettes. — Plaques lourdes et plaques légères. — Surmoulages et matrices anciennes. — Médailles de vétérance. — Le flair de l'artilleur. — Boutons de Waterloo. — Traîneur de sabretaches.

Saluez les novateurs, a dit Balzac. Dans l'art du collectionneur, le plus grand mérite c'est de devancer la mode.

A ce compte-là, place d'honneur à la petite phalange qui rechercha la première, vers la fin du dernier siècle, les équipements de nos glorieuses armées de la République et de l'Empire !

L'idée séduisit et se propagea vite. Ce fut comme une traînée de poudre. Mais, bientôt, les fureteurs du début eurent des imitateurs. Derrière eux, les moutons de Panurge de la curiosité sautèrent le pas. A la foire de la barrière du Trône, sur le carreau du Temple, dans les boutiques des fripiers, éclata une hausse effrénée des costumes militaires. Pauvres mites, on leur retira, peu à peu, leurs champs de pâture ! Et maintenant, ces débris héroïques, usés, déchirés, troués, maculés, poussiéreux, trouvent preneurs sur le nouveau marché à des prix qui rivalisent

avec ceux des pimpants habits de marquis et des robes à queues ou à paniers des petites maîtresses de la Régence.

Voyez les résultats. Dans une vente qui se faisait, il y a trois ans à peine, à l'hôtel Drouot, un simple bonnet de police de la Révolution est monté à 250 fr., un shako d'officier de la Jeune Garde a été adjugé 1 200 fr., une tenue d'infanterie de la ligne du premier Empire 580 fr. et un uniforme fripé et incomplet de Cent-Suisses 1 620 francs.

On a payé 2 050 fr. un casque et une cuirasse d'officier de Cent-Gardes du second Empire et 1 [illegible]00 fr. le même équipement pour simple soldat. Un casque de garde du corps de Monsieur, époque de la Restauration, a fait 1 900 fr. et un casque d'officier des gardes de Jérôme Napoléon, 1 550 francs.

Et tous ces souvenirs d'héroïsme étaient anonymes! Personne ne pouvait dire à quels obscurs acteurs de l'épopée impériale ils avaient appartenu. Pourvues de l'étiquette d'un nom célèbre, à quel prix fabuleux seraient montées ces reliques patriotiques?

Certes, il faudrait une fortune pour payer la table et les deux chaises du lieutenant d'artillerie Bonaparte qui sont sous vitrine au Musée de l'Armée. Que vaudraient le sabre turc du général Bonaparte porté à Aboukir, la gloire du musée de Châteauroux, l'habit bleu du premier Consul à Marengo, l'épée d'Eylau, donnée par l'Empereur au chirurgien Larrey, l'honneur du Val de Grâce? Combien estimez-vous les reliques du « Petit Caporal », son habit vert de colonel des chasseurs de la garde, au musée de Sens, ses pistolets, sa vieille capote grise, sa selle de parade que revendique l'impératrice Eugénie, ses petits chapeaux, tous quatre authentiques, au Musée de

l'armée, au musée de Boulogne, dans l'atelier du peintre Morot, et chez le prince Victor Napoléon, à Bruxelles ?

Essayez donc de mettre à prix l'aigle du retour de l'île d'Elbe, chez M. Prost, à Dijon, le drapeau du 2e grenadiers de la Garde, chez le duc de Reggio, celui du 1er grenadiers, embrassé par l'empereur lors des adieux de Fontainebleau, chez M. Haton de la Goupillière, la selle du prince impérial chez l'abbé Missat, les deux décorations créées par son ancêtre chez le prince Murat et l'étendard vert et or des chasseurs de la garde, conservé chez le prince de la Moskowa avec le manteau, les armes et le bâton de maréchal du brave Ney !

Sans chercher à mettre la main sur de telles raretés, jalousement conservées par droit d'héritage dans d'anciennes familles, les fervents d'objets militaires se font de très curieuses collections avec tout ce qui touche à l'équipement de nos armées modernes, depuis Louis XIV jusqu'à la troisième République. Ils vont même jusqu'à y comprendre les brevets, proclamations et programmes de musique !

Coqs gaulois, grenades, flammes, aigles impériales, plaques de ceinture et de shako, jugulaires imbriquées, hausse-cols, boutons, bidons de cantinières, cuirasses de carabiniers, munies de leurs bretelles, aiguillettes de Cent-gardes et de cuirassiers, tambours de la République, dragonnes d'officiers, chapeaux chinois, cornets et clairons de zouaves, trompettes des hussards de la mort, glaive de l'Ecole de Mars, cannes de tambour-major, sabretaches, puis toute la

série des coiffures militaires : shakos, colbacks, képis, bonnets de police et bonnets phrygiens, chapeaux à deux cornes des volontaires de Valmy, tricornes des gardes françaises, cônes tronqués de l'artillerie d'Iéna, casques de dragons, avec leur peau de tigre, shapskas de lanciers, bonnets à poil de sapeurs et toutes les insignes glorieuses : drapeaux, oriflammes, guidons, décorations ; médailles de commissaires des guerres sous Napoléon, ordre militaire de la fidélité sous Louis XVIII ; tout cela brille, reluit ou resplendit de reflets lumineux dans les panoplies disposées avec art en soleils, en étoiles ou en croix de Saint-Louis ou de la Légion d'honneur.

Qui nous dira ce que renferment les vitrines du prince Murat, du duc d'Albufera, du duc d'Elchingen, du duc de Conegliano, du chevalier de Stuers, du comte de Girardin, du comte Marquiset, du baron Reille, du baron Petiet, du baron Corvisard, du capitaine Bottet et de MM. Maurice Levert, Hirkel, Bernard Franck, Carnot, Rewbell, Vidal de Léry, Raoul de Rochebrune, Paul Marmottan, Félix Doistau.

Quel amoncellement de souvenirs dans les ateliers de nos peintres militaires : Detaille, Aimé Morot, Louis Vallet, Géo Lefebvre, Bourgoin, Maurice Orange, Chalminski qui ne recherche que le polonais du premier empire !

Enfin, jadis, quelles précieuses épaves chez les précurseurs disparus, les peintres Loustauneau et Gignoux qui a tout légué au Musée de l'armée. Mais la plus précieuse, peut-être, de ces collections est celle de M. Perdriel, un ancien pharmacien du faubourg Montmartre. Formée dès le début, il y a plus de cinquante ans, avec le fonds Maillot pour point de départ,

elle ne contient aucune pièce contestable ni contestée. Il n'y entre plus rien, il n'en sort plus rien, de peur de provoquer des reproductions par estampages. Ce sont des modèles, excellents points de comparaison. Si jamais vous doutez d'un objet, M. Perdriel fait autorité. Allez le consulter.

Malgré la nouveauté de ce genre de collection, les contrefaçons d'équipements militaires sont déjà nombreuses. Quelques-unes restent grossières. D'autres, très adroites, présentent un véritable danger pour les débutants. Nous allons essayer de les passer en revue, autant que notre enquête nous aura permis de les découvrir. Il est incroyable comme on est muet dans ce petit coin de la curiosité ! « Silence dans les rangs », semble être la consigne de ce milieu quasi militaire. Mais nous avons plus d'une ruse pour délier les langues, et l'on va voir que notre première récolte ne manque pas d'intérêt.

A tout seigneur tout honneur ! Sabres, casques et cuirasses de carabiniers, d'une insigne rareté, ont trouvé un armurier clandestin qui les fabrique avec une fidélité d'imitation presque parfaite.

Les casques de dragons du premier Empire sont maintenant remplacés par des bombes recoupées dans des casques de pompiers.

Quant aux shakos, c'est la fraude en grand. On est

obligé d'établir dans les délits des catégories de responsabilité.

Pour les débutants, les « chands d'habits » refont de toutes pièces les glorieux shakos du premier Empire qui remplacèrent, en 1806, les coiffures des soldats de la République. Ils ne se mettent pas en frais : futs de petit drap doublé carton, visière en basane vernie ou en moleskine, galon arraché à quelque vieille pièce d'ameublement et dont les plis sont à peine dissimulés, jugulaires à l'avenant, avec des crochets d'ameublement. La malfaçon saute aux yeux. Seuls, des novices peuvent s'y laisser prendre. Mais leur *numerus est infinitus*, a dit le grand Salomon.

A un échelon plus haut, les truqueurs se contentent de maquiller des shakos de garde nationale du temps de Louis-Philippe. C'est un peu meilleur comme matière, seulement la forme n'y est pas du tout. Au lieu d'un tronc de cône renversé, la coiffure de Joseph Prudhomme, quand il montait la garde aux Tuileries, revêt la forme d'un tube à peu près droit et très haut. Ils ont un fier toupet, ceux qui le font passer pour le shako de Wagram ou d'Eylau !

Mais qu'il devient difficile de dépister la fraude quand le mystificateur a transformé d'anciens shakos suisses, de forme et de fabrication identiques aux shakos français d'infanterie ! Ils ne diffèrent que par un léger détail. Le shako français a le bord inférieur droit : le shako suisse s'infléchit légèrement par derrière, de façon à mieux emboîter l'occiput. Un coup de ciseaux rétablit la rectitude de la coupe, le parallélisme des bords, et voilà un bon shako français ! Il ne reste plus qu'à l'habiller avec des plaques surmoulées ou reproduites par la galvanoplastie et à passer un peu de papier de verre sur le drap pour l'user.

Conséquence curieuse de ce truquage, qui nous est signalé par M. Armand Lévy, un spécialiste de la matière, à qui nous devons plus d'un renseignement : les shakos suisses sont si faciles à modifier qu'à leur tour, on les recherche. Leur valeur croît sans cesse. Ils ont suivi l'exemple des estampes de Boilly en noir, dont les fraudeurs ont fait hausser le prix en les accaparant pour les colorier.

Plus difficiles à imiter, les uniformes complets sont aussi moins recherchés par les petits collectionneurs. Ils reculent devant une installation spéciale et craignent d'introduire chez eux « des nids à vermine ». Cependant la clientèle reste suffisante pour mettre en action l'ingéniosité des tailleurs militaires en faux.

On a pillé, pour les amateurs de mannequins habillés, tous les placards des costumiers de théâtre et des fripiers de mardi-gras. On a vendu, comme authentiques, les glorieuses défroques du Cirque Olympique et de Franconi. Les dupes imprudentes se sont entendu dire, pour toute consolation, par les connaisseurs :

— Vous aussi, vous avez acheté du vieux théâtre!

D'autres habilleurs, plus ingénieux, ont confectionné des tenues de voltigeur du premier Empire, avec des habits de garde nationale Louis-Philippe. Il leur a suffi de recouvrir les basques et les parements.

On n'est pas plus ingénieux !

Ah ! il n'est pas facile de se défendre contre les trucmakers ! Ils écoulent par douzaine des sabres de luxe, mal en main, au pommeau d'aspect huileux ou de dorure trop éclatante, au fourreau de cuir dépourvu de baguette métallique !

Vérifiez les dessous des harnachements, les taches de la sueur du cheval, l'usure des bélières. Voyez si les lames gravées n'ont pas leur bleu grisâtre ou trop noir.

Les instruments de musique militaires eux-mêmes n'ont pas été respectés. On fait des trompettes en coupant des trombones, et on leur confectionne des flammes en appliquant sur de vieilles soieries des armoiries enlevées à des fonds de bourse. On trouve moyen de fabriquer des tambours avec des boisseaux en bois de châtaignier. On les couvre avec une vieille peau et on les décore des plus pompeuses attributions. Un peintre un peu habile fait des tambours d'Arcole à la douzaine.

L'opération arithmétique de la multiplication se pratique sur les plaques d'ornements des shakos et des bonnets à poil, et les aigles de sabretaches du premier Empire, de la Restauration et du second Empire. Pour en augmenter le nombre, certains indus-

triels peu scrupuleux ne craignent pas d'employer la fonte, surtout pour les plaques de ceinturon. On fait acheter au *vulgum pecus* des pièces d'une seule venue. Au contraire dans les anciennes, l'ornement du milieu et même quelquefois la bordure, étaient rapportés. La galvanoplastie réussit mieux le trompe-l'œil. Jaunies puis dorées ou argentées, soigneusement limées et maquillées au revers, les contrefaçons obtenues par ce procédé peuvent faire des victimes. Mais un trait de lime suffit à les dénoncer. Elles sont toujours en cuivre *rouge !*

La fraude devient très difficile à déjouer lorsque les pièces sortent des matrices anciennes. On en a retrouvé quelques-unes. Les marchands qui les ont acquises en tirent des épreuves, bien faites pour séduire l'œil le plus exercé. Vous connaissez les plaques de shakos d'infanterie du premier Empire : un aigle posé sur un soubassement semi-circulaire dans lequel est découpé le numéro du régiment. Le marché en était infesté, et comme rien ne distinguait les pièces nouvelles des anciennes, les amateurs les achetaient comme des brioches, lorsqu'un connaisseur eut l'idée d'y regarder de plus près. Il s'aperçut qu'autour du numéro, le fond était sablé, comme sur les plaques de shako d'officier, tandis qu'il est uni sur les coiffures de simple soldat. Les mystificateurs avaient frappé leurs épreuves sur une matrice de plaque d'officier !

Quand vous achèterez un objet de cet acabit, soupesez-le. Même tirés sur des coins authentiques, les exemplaires modernes sont sensiblement plus lourds que les anciens, car ils sont estampés dans des feuilles de métal plus épais.

Cependant, il y a des exceptions.

L'insigne du bonnet à poil des grenadiers, grande

plaque rayonnante ornée d'un aigle accompagné de grenades, a été estampé sur un cuivre rouge, mince, comme l'ancien. Vous auriez de la peine à démêler l'ivraie du bon grain sans quelques petits défauts que je vais vous signaler.

L'une des pattes de l'aigle est barrée d'un trait très visible et reproduit, naturellement, sur tous les exemplaires sortis de cette matrice. De plus, sous la bordure repliée, on ne retrouve pas le fil de fer qui, dans les épreuves anciennes, donnait de la rigidité à la pièce ou si, parfois, on l'y rencontre, il lui manque la petite boucle qui servait à fixer la plaque à la coiffure. Enfin, pour faciliter le pliage de la bordure, on a enlevé aux ciseaux, de place en place, de petits angles de métal. Vous ne verrez jamais ce défaut dans les pièces anciennes.

De plus fort en plus fort.

On vend des plaques de shako entièrement de fantaisie, faites d'un aigle avec soubassement portant le n° 8. Vous y chercheriez vainement les têtes de lion de la ligne ou les grenades des grenadiers. Le faussaire les a remplacées par un petit ornement de sa façon, formé tout simplement de quatre perles. Consultez le numéro de septembre 1902 de *la Giberne*. Vous y verrez le dessin de cette mystification.

D'autres compères offrent des agrafes de tambour du premier Empire en cuivre massif, d'une authenticité indiscutable. Seulement, elles proviennent de l'armée allemande où les tapins de Guillaume II les portent encore. C'est l'aigle prussien avec la couronne impériale et non les attributs napoléoniens.

Pour les amateurs de décorations militaires, ces ingénieux commerçants multiplient les médailles de vétérance, rarissime insigne appelé aussi « Ordre des deux épées ». Il consiste en un médaillon ovale évidé, encerclant deux épées croisées, le tout en cuivre. Ils fabriquent aussi des ordres de la Réunion, dont la croix, de trois modules différents, était toujours en or. Mais, en gens économes, ils se contentent d'argent doré.

Ils ne respectent même pas la petite décoration en losange des vainqueurs de la Bastille. Comme on peut se la procurer à la Monnaie pour quelques francs, ils puisent sans vergogne à cette source officielle, patinent la médaille et font disparaître d'un trait de lime la mention « argent » que portent, sur la tranche, depuis Louis-Philippe, toutes les pièces frappées à notre atelier national.

Il avait bien le flair de l'artilleur cet habile antiquaire Legros, lorsqu'un quidam lui apporta un train d'artillerie avec canon, caisson et fourgon en argent, jouet fabriqué spécialement, disait-il, pour l'offrir au prince impérial par Napoléon III un jour de premier de l'an. Les armoiries de la dynastie impériale étaient bien gravées sur toutes les pièces de la batterie, seulement Legros connaissait son histoire du costume militaire et, du premier coup d'œil, vit que les uniformes des canonniers étaient autrichiens.

A quand l'achat, par un innocent Eliacin, de la trousse du chirurgien accoucheur des armées ?

Maintenant, quelques lignes sur les boutons des habits militaires entrés depuis peu dans le domaine de la curiosité. Si vous voulez en former une série spéciale, comme Clapisson, l'auteur de la *Fanchonnette*, possesseur de 7 500 boutons variés, ou comme le baron Perignon, collecteur d'un bien plus grand nombre encore et aussi de tous genres, apprenez à connaître ceux que portaient les soldats. Sous Louis XVI, la calotte recouverte d'une enveloppe métallique présentait, en dessous et au milieu, un trou avec une bourrure recouverte de toile : c'était la pelote sur laquelle on cousait pour fixer le bouton à l'habit. Les boutonniers ne fabriquent plus ainsi aujourd'hui.

Autre avis aux lecteurs. Notez que le bouton de Waterloo porte, le plus souvent, une double queue de façon à passer plusieurs fois le fil dans les crochets et à l'attacher plus solidement. Les vieux grognards, guerroyant sans cesse, n'avaient guère le loisir de sortir du havre-sac leur étui pour s'adonner longtemps aux travaux pacifiques de l'aiguille.

J'ai gardé pour la bonne bouche les belles et importantes sabretaches du premier Empire, dont certains modèles se vendent aujourd'hui plusieurs centaines de francs.

Un grand collectionneur parisien, amateur passionné et excellent client d'un spécialiste bruxellois, lui indiqua, à un de ses voyages, comme un de ses desiderata, une sabretache fort rare.

— Vous tombez bien, dit le marchand, j'en connais une de ce type. Mais le possesseur y tient beaucoup. Un bon prix seul le déterminerait à s'en dessaisir.

— Vous avez carte blanche, dit le client. Il me faut l'objet.

Les négociations demandent quelques mois. Au bout de ce temps, la pièce passe la frontière et rentre chez notre amateur, enchanté de sa trouvaille. Mais d'autres variétés manquaient encore à sa série. Un concours heureux de circonstances et aussi les recherches assidues et bien rémunérées du marchand, font que, peu à peu, les lacunes se comblent. Bientôt, déborde dans l'armoire vitrée un ensemble unique et admirable de sabretaches.

Un jour, notre connaisseur veut en faire les honneurs à un rival en équipements. Il les sort, il les étale sur une table, il les retourne même pour qu'on les admire sur toutes les faces. Et, tout à coup, un soupçon affreux lui étreint la poitrine. Vues à l'envers, toutes ses gibernes se ressemblent : même aspect de cuir, même degré d'usure, mêmes détériorations aux mêmes places.

Anxieux, le collectionneur s'empresse de mettre fin à la visite, fait disparaître les pièces à conviction dans une commode, et dès qu'il est seul, se livre à un examen minutieux et comparatif de ses acquisitions. La conclusion est lamentable. Ces sabretaches, si opportunément retrouvées sur sa demande, ont été fabriquées de toutes pièces avec une telle perfection et une telle minutie que, sur un seul exemplaire, la fraude restait impossible à découvrir. Il fallait un groupement de plusieurs pièces pour éveiller la méfiance.

Dans la crainte d'un scandale, l'antiquaire reprit sa marchandise :

— Vous êtes trop fort! dit-il à son client clairvoyant. Tout le monde heureusement n'a pas votre

flair! Sans cela le métier deviendrait impossible.

Il poussa le cynisme jusqu'à dévoiler le procédé qui lui servait à culotter des gibecières, avec la patience de Latude. Un manœuvre marchait à pas précipités, les courroies de la sacoche accrochées à la ceinture, tandis que celle-ci pendait jusqu'à terre, usée et déformée peu à peu par les chocs et les soubresauts.

Encore une spécialité de plus. Nous avions déjà les traîneurs de sabre, nous aurons, maintenant, en plus, le traîneur de sabretache.

EX-LIBRIS

Signatures et étiquettes. — Le rôle du chiffonnier. — Les Sociétés d'Ex libris. — Un truqueur par trois collectionneurs. — En chasse sur les quais. — *En sauvageotant.* — Découpages de recueils d'armoiries. — Manières d'utiliser les restes. — Retirage des vieux cuivres. — Reproductions en héliogravure. — L'*Ex-libris ana.* — Marques imaginaires. — Coïncidence dangereuse. — Les maraschinettes

La mode des ex-libris ne date pas d'hier.

Aux premiers temps de l'imprimerie, les possesseurs d'un livre se contentaient d'apposer leur cachet ou leur signature sur le titre. Ce procédé était simple et prudent pour constater un droit de propriété. Quand le signataire s'appelle Rabelais, Montaigne ou La Bruyère, il donne aujourd'hui de la valeur à l'exemplaire. Quand il s'appelle Dubois ou Martin il déshonore le frontispice.

Dès le XVIe siècle, pour perfectionner ce vieil usage, les bibliophiles eurent l'idée de remplacer le nom tracé à l'encre par une étiquette imprimée ou gravée, collée sur la garde de la reliure.

La voie était ouverte. De très grands artistes s'y engagèrent, Gravelot, Eisen, Cochin, Choffard, bien d'autres, mirent leur burin au service de cette jolie manie de collectionneur. Chaque amateur eut, bientôt, une vignette blasonnée, s'il était noble, une allé-

gorie à devise choisie, s'il n'avait pas le droit de porter des armes.

La vogue de ces minuscules estampes alla si loin qu'un financier, peu lettré, remit un jour son ex-libris à son chapelier et lui recommanda de le coller au fond de son chapeau.

De ce gracieux usage, il en arriva, cependant, comme de beaucoup d'autres caprices de la mode.

La Révolution, en abolissant les emblèmes de la « tyrannie », porta un coup funeste aux ex-libris. On cessa de faire les frais d'une planche de cuivre. La lithographie, et plus économiquement encore la typographie, composèrent de piètres étiquettes pour les collectionneurs du XIXe siècle. Nul ne songea à regretter la disparition de cet art charmant qui avait semé des chefs-d'œuvre sur les gardes de milliers de reliures.

Surprenante indifférence! Les amateurs d'estampes, à l'affût de la moindre planche capable d'enrichir leurs cartons, n'eurent pas le soin de rechercher ces débris du passé. « Autant en emporte le vent ! » dirent-ils et ils laissèrent les vignettes s'en aller dans la hotte du chiffonnier avec les livres, souvent sans valeur, qu'ils décoraient.

Le réveil sonna dans le dernier quart du XIXe siècle. Quelques curieux, clairsemés mirent en album les plus jolis ex-libris qu'ils purent rencontrer. Leur exemple en entraîna d'autres. Ces enragés chasseurs devinrent assez nombreux, en 1893, pour fonder la *Société française des collectionneurs d'Ex-libris*. Elle compta bientôt pour premiers adhérents MM. Engel-

mann, Advielle, de Crauzat, Gruel, Wiggishoff, Henri Houssaye, Masson, Picot, du Roure, et le docteur Bouland, son dévoué président.

La société eut un journal, les *Archives de la Société des collectionneurs d'ex-libris*, qui put rivaliser avec l'*Ex-libris journal*, organe de l'Ex-libris Society de Londres, avec la *Revista Iberica de Ex-libris*, avec l'*Ex-libris Zeitschrift*, organe de la Société allemande d'ex-libris de Berlin.

Ces associations sont loin d'être inutiles

Elles servent d'offices de renseignements mutuels. Elles permettent à leurs adhérents d'échanger leurs doubles, de satisfaire leurs desiderata, de déterminer leurs pièces anonymes, et, surtout, elles les mettent en garde contre les entreprises des vendeurs de moutons à cinq pattes.

Car même dans ce petit monde si fermé, la lèpre de la contrefaçon s'est glissée : « Enfermez un collectionneur dans une île déserte, me disait un jour un sceptique, vous pouvez être certain qu'un malandrin trouvera moyen de le rejoindre pour lui proposer sa fausse marchandise. »

Maintenant les ex-libris ont leurs ventes spéciales avec de beaux catalogues illustrés. La collection Lormier, qui comptait 1033 types, a produit 7 904 fr. avec des Sébastien Leclerc, des Le Mire, des Cochin et des Gaucher ! La vignette de Bigot par Toustain a valu 52 fr., celle de de Beringhen par Sébastien Leclerc, 70 fr. et celle de Mme d'Alleray par Louise de Daulceur, 99 fr.

A quand le trust des ex-libris ? Il n'exigerait pas un gros capital.

Un jour, l'idée me vint de faire sur les quais la chasse aux ex-libris. C'était au début de ce nouvel et fol engouement, mais déjà les exemplaires anciens devenaient rares.

Il faisait froid. Je battais la semelle devant chaque étalage, en sauvageotant, comme dit Beraldi.

Rien dans la première boîte !

Dans la seconde, peu de chose. Des lithographies et des marques contemporaines. Mais, dans la case voisine, je découvre toute une série de vignettes armoriées portant les plus grands noms de France : Marquis de Montaran, Président de Mesme, Chancelier Maupeou et *tutti quanti*. J'examine de près. Les pièces venaient d'être décollées. Le papier s'était gondolé sous l'effet de la colle et de l'eau, la garde du volume avait même laissé sa trace et marbré l'envers des vignettes de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.

J'achète le lot.

Un peu plus loin, nouvelle trouvaille, nouvelle acquisition. Un troisième bouquiniste, à qui je demande, comme à ses confrères : « Avez-vous des ex-libris ? » m'en cède une dizaine. Un quatrième en avait vingt. J'étais ravi ! Les prix étaient doux, et il n'y avait pas un double !

Cette particularité, cependant, me donne à réfléchir. La mariée était trop belle. D'ordinaire, les vignettes arrivent par fournées identiques sur les quais, au hasard des ventes de la salle des Bons-Enfants.

Pendant huit jours, on ne trouve que les livres à la marque de M. X..., architecte, ou du général comte de Z..., château de Y.

J'arrêtai ma récolte et, un peu perplexe, je rentrai chez moi pour mettre en ordre mes trésors.

Hélas ! quand j'eus vidé mon portefeuille, je n'eus pas de peine à m'apercevoir que toutes mes vignettes étaient de même forme et de même dimension ou à peu près. Elles différaient de sujets, mais c'était évidemment la même main qui les avait dessinées et gravées.

Découpées dans un vieux recueil d'armoiries incomplet, elles avaient été réparties entre une dizaine de bouquinistes, pour ne pas donner l'éveil !

Mais voici où la mystification était supérieurement conduite.

A l'intérieur de vieilles reliures du temps, on avait collé les découpures et on les avait décollées en les mouillant, de façon à leur laisser des traces de gardes en papiers peigne, escargots, ou soleil du XVIIIe siècle.

J'avais acheté cinquante vignettes, en moyenne cinquante centimes pièce, ce qui me faisait vingt francs. Le recueil de blasons d'où elles étaient tirées m'aurait bien coûté, complet et en bon état, une dizaine de francs.

Ce jour-là, je me suis promis de faire profiter mes confrères en collectiomanie de mon école et de dévoiler quelques-uns des trucs imaginés par les faux vendeurs du temple.

Sachez donc qu'on a découpé à peu près tous les recueils qui contiennent des blasons imprimés d'un

seul côté de la page : *La Science des armoiries*, de Palliot ; *La Méthode facile pour apprendre le blason* (1749) ; *le Nouveau Traité de science pratique du blason*, par le sieur Trudon (1689), et même les *Archives généalogiques* de Lainé (1829).

Dans le même but on a utilisé les marques de libraires et les vignettes imprimées sur les titres de certains ouvrages, comme la pyramide sur un disque de Jean I de Tournes, avec la devise : *Nescit labi virtus.*

On a vendu, en guise de marques de propriété, d'élégants culs-de-lampe enlevés aux ouvrages illustrés du XVIIIe siècle, comme la jolie vignette de Bernard Picart, qui représente les armes de Suède avec la couronne royale, et celle de Duflos, qui figure un laboureur accompagné de son semeur.

On a même été jusqu'à faire passer pour marque de bibliothèque, un médaillon à emblème révolutionnaire qui servait aux proclamations du club des Montagnards de Genève.

Toutes ces supercheries dangereuses risquent de tromper des collectionneurs, même exercés, quand elles sont présentées isolément ou au milieu de vignettes authentiques. La pièce est ancienne, elle est analogue à beaucoup d'ex-libris. Seulement, elle n'a jamais servi de marque. Pour s'en apercevoir, il faut avoir présent à la mémoire des centaines de livres illustrés. Ce n'est pas toujours aisé.

Une autre fraude, également difficile à déjouer, consiste à faire de nouveaux tirages avec les vieilles

planches qui sont venues jusqu'à nous. On en trouve encore bien plus qu'on ne pense.

Un auvergnat de Paris, savetier et marchand de charbon, en avait tapissé toute son échoppe. Dire à quel rallye-paper de retirages tous ces cuivres auront servi, c'est impossible !

On retire, sur les vieux cuivres, les marques de Ferdinand d'Andelot, seigneur d'Ollans, gouverneur de Gray, mort en 1638 ; de J. Thevenin, *In suprema curia Parisiensi senatoris;* du conseiller de Cabres (1701-1788), avec la devise *Alvit que capra tonenti;* de Pierre Vachier, président à la cour des aides de Clermont-Ferrand, 1625, et de bien d'autres bibliophiles.

Souvent on ne peut reconnaître ces nouveaux tirages, toujours faits sur du papier ancien, que par comparaison avec des exemplaires rigoureusement authentiques. Forcément, le papier diffère de force ou de teinte, les vergeures ne sont pas les mêmes, non plus que l'écartement des pontuseaux.

Mais ce rapprochement, les trois quarts du temps, n'a lieu qu'une fois l'achat conclu, et il n'est pas toujours facile de faire reprendre une marchandise frelatée.

Par bonheur pour les ex-librisants, les imprimeurs de marques anciennes ne songent pas toujours à tout, témoin ce fin matois qui avait retiré, sur papier en simili-japon, l'ex-libris du célèbre libraire parisien Prosper Marchand et cet autre qui, ayant acheté la plaque armoriée d'un cardinal, où un petit cartouche était resté en blanc, y avait fait graver *Ex bibliotheca*, en caractères modern style.

Ce n'est pas tout. A l'usage des novices, de funambulesques contrefacteurs ont fait reproduire les pièces les plus rares en héliogravure et même en zincographie. Tirées sur du papier ancien ou teinté à la décoction de thé, traînées dans la poussière, barbouillées de colle et de débris de feuillets de garde, ces grossières supercheries font encore des dupes.

Certains amateurs prennent même à leur compte ces procédés répréhensibles. Des érudits, dit-on, ayant eu besoin de reproductions pour leurs publications, se seraient servis ensuite des clichés pour fabriquer des pièces destinées à la vente ou à l'échange.

A qui se fier, grands dieux !

A côté des falsificateurs, il y a place, comme dans toutes les branches de la curiosité, pour les reconstitutions honnêtes. De très habiles graveurs, comme Loys Delteil, l'expert bien connu, qui les a signées de ses initiales, ont refait à l'eau forte de très beaux et très rares ex-libris. M. Gosselin fils est un maître dans ce genre de pastiche, tant il s'est bien approprié les procédés des petits maîtres du XVIIIe siècle.

Cela nous amène naturellement à parler d'un ouvrage bien connu, l'*Ex-libris ana*, curieux mélange d'ex-libris imaginaires et supposés et de reproductions en héliogravure ou à l'eau forte des plus belles vignettes anciennes, telles que l'ex-libris de Souchay, gravé par Choffart d'après Monnet, ou de Mme Mérard de Saint-Just, par Croissy.

Qui pourrait garantir que ces fac-similés, fort bien

exécutés et tirés sur de vieux papiers, n'ont pas été mis en vente à part et n'ont pas fait des victimes ?

Quant aux marques imaginaires, j'estime qu'elles n'ont trompé personne. Mais elles n'en sont pas moins curieuses. On y voit les ex-libris de Ponson du Terrail, gravé par Rocambole ; de Napoléon Ier : un aigle tenant des foudres ; de Ricord : l'Amour guéri, sautant avec sa béquille ; d'Alphonse Karr : un essaim de guêpes ; de Littré : un singe sur de gros volumes. Et combien d'autres : ceux de Marat, une tête de mort couronnée ; Charcot, un squelette hypnotisant une jeune fille : de Baudelaire, une allusion aux *Fleurs du mal* ; de Brillat-Savarin : un amour tenant une cuiller à pot, assis devant une marmite avec la devise : « Mieux vaut plat trouvé que bataille gagnée » ; de Victor Hugo : un crapaud contemplant le nom du poète se détachant sur le soleil levant.

Pour cette dernière pièce, j'avoue que je préfère, gravé par Aglaüs Bouvenne, le véritable ex-libris où les tours de Notre-Dame se détachent sur un fond sombre, avec le nom du poète dans un éclair traversant la vignette. Il a d'ailleurs pour lui l'approbation du grand homme, qui écrivit au graveur, en juillet 1870 : « Votre ex-libris marquera tous les livres de ma bibliothèque d'Hauteville house. »

Un marchand de Bruxelles, bien connu dans le monde des collectionneurs qui se méfient comme de la peste de tout ce qui sort de son officine, avait fait regraver, d'après une bonne épreuve, l'ex-libris de Gambetta, le coq gaulois devant le soleil levant avec cette devise : « Vouloir, c'est pouvoir. »

Par une de ces bizarreries dont le hasard seul sait diriger si bien les effets, il va porter son cuivre à Paris chez un imprimeur en taille douce, pour lui en demander le tirage. Mais, malchance comique, il tombe justement chez le propriétaire de la planche originale !

Il va sans dire qu'il court encore

Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris !

Un bouquiniste du midi voyait, avec tristesse, s'accumuler chez lui un stock de vieux livres dont aucun acheteur ne voulait, même à deux sous pièce.

Il allait les mettre au pilon lorsqu'en furetant chez le marchand de ferrailles, son voisin, il sortit, d'un lot destiné à la fonte, une planche de cuivre qu'il acheta au poids.

Après avoir examiné la gravure à son aise, il reconnut qu'elle représentait un aigle déployant ses ailes. Trois couronnes se superposaient dans une décoration incohérente, avec, au centre, un écusson de fantaisie. Au bas, un cartouche oblong laissait un large blanc pour mettre une inscription.

Une idée ingénieuse traversa l'esprit du libraire. Il fit un copieux tirage de la planche et colla les épreuves, une à une, avec soin, sur la garde de papier marbré de ses bouquins invendus et invendables. Grâce à cette image inconnue, qui intriguait fort les bibliophiles, ils s'enlevèrent, aussitôt, comme des petits pâtés.

Fondateur et président de la *Société des collectionneurs d'ex libris,* le docteur Boulland, de qui je tiens

cette amusante histoire, ne put résister au désir de mettre la nouvelle vignette dans son album. Mais, infatigable chercheur, il aime à déchiffrer les énigmes. Les difficultés n'arrêtent pas les élans de sa nature persévérante. Au contraire, elles la surexcitent. Aussi, il résolut d'arriver à révéler le nom du bibliophile inconnu.

Depuis longtemps, il accumulait de longues et patientes investigations, lorsqu'un souvenir d'enfance vint, avec précision, frapper son étonnante mémoire. Il acquit la conviction que, dans l'armoire d'une vieille tante, il avait déjà vu l'image, collée sur une fiasque carrée et clissée, contenant du marasquin, la dive liqueur faite des cerises de Zara en Dalmatie. Il se rappela qu'on lui en versait, lorsqu'il était bien sage, quelques gouttes dans un petit gobelet d'argent. Maintes fois, tout en dégustant le précieux breuvage, il avait remarqué l'étiquette. Il était certain qu'elle portait, dans sa réserve blanche, l'adresse du fabricant.

Coûte que coûte, l'érudit bibliomane voulut retrouver une bouteille pareille. Elle avait existé, donc il devait en exister encore. Il courut les buvettes des quartiers extérieurs et les épiceries obscures d'avant Potin. Hélas ! il ne rencontrait, dans ses courses, que des fioles de ratafia, de vespétro, d'élixir de Garrus, d'eau de vie de Dantzig ou de parfait amour. Avec nos palais blasés, le kirsch, plus corsé, a, depuis longtemps, détrôné le marasquin crémeux et doux. Enfin, il réussit à mettre la main sur un antique flacon couvert de poussière, oublié sur la tablette haute d'un cabaret de barrière. La mémoire du docteur n'était pas en défaut : il portait bien, dans le carré blanc, la rarissime inscription :

Maraschino supra fino
Del unico inventore
Carzeniga in Zara.

Plus distillateur que bibliophile, il signor Carzeniga s'était ingénié à composer une réclame originale. A l'instar de Jean-Marie Farina, pour sa vénérable eau de Cologne, il avait, dans le principe, afin d'éviter le cas de la contrefaçon, signé à la main son marasquin de Dalmatie, produit authentique de Montpellier.

Mais ses hésitations ne durèrent pas. Il se dit qu'après tout, les sardines de Nantes se préparent au Croisic et que le sucre de pomme de Rouen n'est ni du sucre de pomme, ni du sucre de Rouen.

Et comme son succès grandissait, il s'enhardit peu à peu. Alors, pour s'épargner de la peine, il utilisa le cartouche pour y placer sa légende imprimée. D'où deux plaques : l'une anonyme, l'autre avec la réclame.

Et voilà comment le cerisier de Zara a donné, comme fruits, des ex-libris recherchés aujourd'hui par tous les humoristes. Mais il faut les deux tirages, avec nom et sans nom. Le docteur Boulland, qui raconte cette aventure avec beaucoup d'esprit, les a baptisées les *maraschinettes*.

Il avait bien mérité d'être leur parrain

GLYPTIQUE

Intailles et camées. — La *parcelle* vaut le *bloc*. — L'émeraude de Polycrate. — Dioscorides. — Sceaux des empereurs romains. — Gravures érotiques et pierres vénérées. — Truquages pratiqués par le clergé.. — Tailleurs de pierres fines à la cour de France. — Mme de Pompadour élève de Guay. — Les répliques de l'antiquité sous la Renaissance. — Les signatures et leurs règles. — Camées marouflés. — Transformation des onyx — Un grand duc averti. — Pierres de *voirre*. — Le mot de Gallien. — Diagnostic par l'œil et la mémoire.

Sous son aspect microscopique s'affirme un art grandiose en cette glyptique qui consiste à graver des pierres précieuses.

Les anciens nous ont légué des documents impérissables dans la gravure en creux de leurs intailles et dans la ciselure en relief de leurs camées. Grâce à eux, nous connaissons des statues brisées, des monuments disparus et des portraits ignorés. Ces témoins des temps passés nous donnent la preuve que, deux mille ans avant notre ère, il existait des artistes qui valaient bien les nôtres.

Que les profanes ne dédaignent pas cet art exquis, cette miniature de la sculpture ! Qu'ils ne disent pas qu'il n'est rien, parce que, souvent, d'admirables détails, invisibles à l'œil nu, doivent être examinés à la loupe. Le chef-d'œuvre n'a pas de taille. Il est autant dans un caillou incisé que dans un bloc de marbre

sculpté. Comme l'a dit Victor Hugo : l'étoile vaut le soleil.

Les statuaires le savent si bien que plusieurs se sont inspirés pour leurs bustes, leurs statues et leurs groupes, des compositions minuscules creusées souvent dans une lentille de cornaline.

Permettez-moi, tout d'abord, un peu d'histoire avant d'aborder le vif de mon sujet. Aussi bien la technique et l'érudition sont d'excellentes préparations aux études sur les contrefaçons qui sont la base de ce livre.

Les Egyptiens couvraient leurs scarabées funéraires de plantes irréelles et d'animaux fantastiques. De plus, ils les préparaient d'avance, avec une place réservée, pour inscrire le nom du mort.

Les Etrusques, leurs contemporains, mettaient sur leurs pierres fines le nom du personnage représenté. Les Grecs inscrivaient parfois celui de l'artiste et les Romains, souvent, celui du possesseur.

Nous connaissons quelques-uns des artistes de l'antiquité qui pratiquèrent la glyptique. Je n'en citerai que les principaux.

Théodore de Samos, plus de 500 ans avant Jésus-Christ, avait gravé une lyre sur l'émeraude de l'anneau que Polycrate, au comble de la félicité, jeta vainement dans la mer pour conjurer les coups de l'adversité.

Moïse, suivant la Bible, fit graver sur saphir les Tables de la Loi.

Dioscorides reproduisit les traits d'Auguste sur une aigue marine, bleu oriental. Il sculpta le *Quadrige de l'Amour*, de la galerie des Médicis, à Florence,

une sardonyx à quatre couches, où chaque cheval s'enlève sur une tranche de couleur différente. Il reste encore de lui une dizaine de pièces d'origine certaine, qui portent sa signature en grec.

A Rome, les patriciennes réunissaient en collier les pierres gravées ou s'en servaient comme fibules ou agrafes. Pline parle du camée d'Apollonide qui n'est arrivé jusqu'à nous que brisé et dont il ne subsiste à Berlin qu'un fragment représentant un bœuf couché.

Chez les Romains, le sceau de l'Etat n'était qu'une bague ornée d'une intaille. L'anneau de Sylla représentait Bocchus lui livrant Jugurtha. Pompée scellait d'un lion portant une épée. César avait choisi l'image de Vénus munie d'un dard. Auguste se servit d'abord d'un sphinx avant son portrait. Le cachet de Néron figurait Apollon et Marsyas. Macrien avait adopté la tête d'Alexandre et le fastueux Lucullus pouvait revoir sans cesse ses traits sur une émeraude gravée.

Les pierres précieuses tenaient une grande place dans les folies d'Héliogabale. Byzance continua la tradition, mais dans un style archaïque qui se tournait vers l'art oriental.

♣

Au moyen âge, le métal détrôna la pierre. Cependant, Charlemagne scellait avec une pierre antique à tête de Jupiter, tandis qu'on exécutait, en or, le sceau épiscopal. Comme la matière précieuse, les artistes manquaient à cette époque bouleversée. On se borna au cabochon uni et poli.

Si on ne grava guère de nouvelles pierres, on garda néanmoins les anciennes dans les trésors des églises

et des abbayes pour les mettre sur les châsses, les reliquaires, les ciboires et les croix, sans se soucier souvent des sujets libres qu'on exposait à la vénération des fidèles. Il m'est arrivé de le constater plusieurs fois et de troubler, par cette révélation, certaines âmes pieuses.

Du reste, comme il fallait faire disparaître toutes les traces de paganisme, le clergé de cette époque n'hésita pas à pratiquer un pieux truquage. La Bible et l'Evangile furent substituées à la Mythologie païenne. Un essaim d'amours ailés et lutins devint une envolée séraphique ; la tête de Caracalla, celle de saint Pierre ; la Julie d'Evodus, la figure de la sainte Vierge ; une Muse avec un masque, la Salomé portant la tête de saint Jean-Baptiste ; Silène et son bâton, un évêque tenant sa crosse épiscopale.

Les plus beaux camées subirent cette transformation. *Isis allaitant Horus* devint la Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus. L'agate superbe représentant la *Glorification de Germanicus*, donnée par saint Louis, prit, à la Sainte-Chapelle, le vocable de *Triomphe de Joseph* qu'elle conserva bien longtemps. Vous pouvez lire dans l'excellent ouvrage de la *Gravure en pierres fines*, par M. Babelon, de l'Institut, comment les cristalliers de l'époque n'hésitèrent pas à reprendre le travail antique au ciseau sur une grande sardoine représentant un épisode mythologique populaire dans les temps antiques : la *dispute d'Athéna et de Poseidon* pour la fondation d'Athènes. On la présenta ensuite aux fidèles comme Adam et Eve dans le Paradis terrestre, en dépit du costume et des attributs des deux personnages.

∴

Au XIVe siècle, les mots de camée et d'intaille étaient encore inconnus. On appelait *Camaïeux* les travaux sortis des mains des « estaillers et pierriers en pierres fines ». Dans un inventaire célèbre, on relève : « Unus pulcher camahieu magnus situatus super unam tabulam. »

A la fin du XVe siècle, les arts refleurissent en Italie. Laurent de Médicis adopte Giovani della Corniola (Jean de la Cornaline). Au XVIe siècle, avec Léon X, la glyptique atteint l'apogée de sa splendeur. On intaille de nouveau les cornalines pour les cachets. L'onyx avec ses couches variées sert pour les camées. Se souvenant de la coupe de cristal de roche portant des scènes de l'Iliade, que Néron brisa dans un accès de fureur, les intalgliatori de Milan reprennent les travaux sur le cristal de roche. Il sort de l'école milanaise de prodigieux artistes :

Julien Taverna, François Tortorino, Antonio de Rossi, qui figura, grandeur nature, sur un camée « d'un tiers de brasse », la Grande duchesse de Florence et sept de ses amis ; Jocobo de Trezzo auquel on attribue les portraits affrontés de Philippe II et de son fils Don Carlos, exécutés à l'Escurial sur topaze blanche de Saxe ; Foppa le Carabosso (parce qu'il était bossu), auteur présumé de la tête de dauphin sur une topaze grosse comme une fève, à laquelle Cellini fait allusion dans ses Mémoires ; Alexandro Cesari, surnommé « le Grec », qui intailla dans une cornaline la tête de Phocion, objet de l'admiration enthousiaste de Michel-Ange.

La Renaissance s'étend jusqu'en France. François Ier attire à sa cour le veronais Matteo dal Nassaro. Tous les grands seigneurs veulent posséder quelques-unes de ses œuvres, intailles, camées ou cristaux,

qu'il signe O. P. N. S. (Opus Nassarii sculptoris).

Alors quelques essais de gravure sur diamant, que n'avaient pas tenté les anciens, furent faits, d'abord par Clément Birago, et plus tard, par Charles Costanzi qui reproduisit, sur la plus rare des pierres fines, la tête de Léda. Mais cette difficulté vaincue ne soulève aucun enthousiasme. On regarde la gravure avec dédain pour regretter le diamant diminué de volume. C'est la protestation de la valeur intrinsèque contre la valeur artistique.

Charles IX appelle Olivier Codoré « son bien aimé tailleur et graveur de pierres précieuses ». Henri IV nomme Julien de Fontenay son « graveur et vallet de chambre ». Guillaume Dupré, l'immortel auteur des médaillons de Henri IV, de Marie de Médicis et Louis XIII, veut s'exercer au maniement du touret et de la bouterolle. On a de lui un saphir gravé et signé G. D. F.

Au XVIIIe siècle, le tyrolien Pichler devient célèbre par l'élégance, la pureté parfaite, la précision irréprochable de ses productions. Il fait de nombreux portraits où il sait s'inspirer de la beauté grecque, sans en altérer le caractère. L'artiste wurtembergeois Natter écrit un remarquable *Traité des pierres gravées*. Il taille le beau camée de Guillaume IV, prince d'Orange.

Jacques Guay, élève de Boucher, né à Marseille, vers 1725, acquiert vite une grande réputation. Son talent lui vaut le titre de « Graveur des pierres fines du Cabinet du Roy ». Le département des médailles de notre Bibliothèque nationale possède, de cet ar-

tiste de valeur, vingt et une pièces dont cinq représentent Louis XV à l'époque du règne de Mme de Pompadour. Cette dernière, éprise d'art, tourmentée par le rêve de l'antique, s'essaye avec passion dans la glyptique. Jacques Guay la guide de ses conseils. Elle grave beaucoup de pierres. Son maître les retouche un peu, à moins que ce ne soit le contraire, surtout pour la copie sur agate onyx du camée *Le Triomphe de Fontenoy*. La favorite prend son maître en telle estime qu'elle publie un recueil d'estampes reproduisant son œuvre.

Telle est, dans ses grandes lignes, jusqu'au XIXe siècle, l'histoire de la glyptique, pratiquée dès la plus haute antiquité et reprise avec tant d'éclat pendant la Renaissance italienne. Cet art est maintenant en décadence. Il est à désirer qu'il se réveille et s'épanouisse de nouveau. L'Ecole des Beaux-Arts l'encourage du reste. Il a son prix de Rome comme les autres sections. Naguère, l'admiration du jury pour le classique allait jusqu'à imposer aux candidats, pour se rendre compte de leur habileté, la copie d'une gemme antique.

C'était préconiser la reproduction d'où l'on glisse aisément dans la fraude qui ne date pas d'hier, car Phèdre nous apprend qu'elle était déjà pratiquée de son temps. Mais ce fut surtout au XVIe siècle que s'ouvrit l'ère des imitations et des copies. Une foule d'artistes les plus honorables, les plus illustres et les plus habiles, allèrent quelquefois jusqu'à graver en lettres grecques, sur leurs œuvres et sur d'autres

anonymes, les noms des maîtres célèbres des époques grecques et romaines. Quelques-uns, plus réservés, se bornèrent à gréciser leur propre nom. La mentalité n'était pas alors la même que la nôtre.

Vasari nous raconte, en effet, que Lorenzo Marmita sut tirer un gros profit de ses contrefaçons. Giovanni Constanzi fut un habile pasticheur. Valerio Vicentini également. Carlo, fils de Constanzi, copia la tête de Méduse qui se trouvait dans le cabinet Stozzi. Il opéra sur une calcédoine de même grandeur et de même couleur et mit le nom de Solon, l'auteur de l'original.

Natter reconnut avoir beaucoup reproduit l'antique pour plaire à ses clients. Ses pastiches avaient une telle perfection qu'il se déclarait incapable de discerner ses propres œuvres des originaux qu'il avait copiés. Mais il se défendit d'avoir jamais rien vendu comme ancien. Pichler agissait autrement. Ayant appris que les brocanteurs revendaient, comme grecques, ses œuvres anonymes, il coupa court à ce trafic en signant toutes ses œuvres. Fut-il bien sincère dans ses protestations ? Tout le monde n'a pas la volonté de saint Antoine pour résister à la tentation.

Quoi qu'il en soit, il convient de se montrer indulgent. Il faut pardonner leurs faiblesses à tous ces artistes de mérite. Il y a, en somme, prescription et de plus, leurs belles productions sont souvent classées, aujourd'hui, comme valeur équivalente aux anciennes. Avant nous, du reste, les grands curieux de la Renaissance et du XVIIIe siècle n'hésitèrent pas à placer dans leur dactyliothèque des pierres ornées de fausses signatures dont ils avaient, parfois, eux-mêmes, commandé la gravure. Sous Louis XV le baron Stosch et bien d'autres ne se faisaient aucun

scrupule d'encourager les supercheries des contrefacteurs et de léguer de véritables énigmes à déchiffrer plus tard aux meilleurs juges en la matière, les Raoul Rochette, Chabouillet, Furtwängler, Murray et beaucoup d'autres.

Néanmoins, il est bon d'étudier les signatures, car, si bien des pièces n'en portent pas, celles qui en sont pourvues ont beaucoup plus de prix. Heureusement, lorsqu'elles sont apocryphes, elles sont souvent mal appliquées dans l'industrie des faussaires par ses chevaliers attitrés.

Au siècle d'Auguste, la forme des lettres offre une régularité parfaite. Ce trait est fort caractéristique. Il est prudent de se défier des inscriptions où se trouvent des lettres dissemblables et surtout des mélanges de caractères grecs et romains.

Les lettres grecques qui ont deux types ne peuvent se présenter qu'identiques dans le même mot. Exemple : le sigma grec, qui a deux formes, C et Σ, ne doit jamais en avoir qu'une seule. C'est la règle absolue d'après les observations patientes des érudits.

De plus, les artistes grecs, venus exercer leur art à Rome, ont toujours signé avec les caractères de leur langue et non en lettres romaines. Même les graveurs d'origine romaine ont souvent adopté les lettres grecques.

Les noms ne sont jamais au nominatif. Ils sont toujours au génitif, sous-entendu *Ergon* (œuvre de...)

Les instruments employés par les graveurs modernes restent les mêmes que ceux de l'antiquité classique ou orientale. Ils n'ont pas été perfectionnés

pendant la Renaissance : c'est la scie et la bouterolle. Seulement, on a la poudre de diamant qui facilite, plus que l'émeri, le travail de l'outil qu'actionne maintenant la vapeur ou l'électricité.

Malgré la similitude du travail et de la matière première, le truquage s'est glissé, comme ailleurs, dans le département des pierres gravées. Pour l'édification de mes lecteurs, je signalerai quelques-uns des procédés ingénieux sortis de l'imagination féconde des mécréants de la curiosité.

On a peint artificiellement le champ de certains camées. D'autres, très amincis, reçoivent leur coloration artificielle par une feuille appliquée au-dessous. On peut s'y laisser prendre.

Quelquefois, les parties en relief du camée sont rapportées. Détachées d'une autre pierre, elles ont été collées sur un nouveau fond. C'est le procédé employé depuis longtemps pour remettre en état les camées écornés.

Or, il est facile de reconnaître cette reconstitution. Les camées anciens n'ont, il est vrai, pas de patine comme les objets en métal. Seulement lorsqu'ils sont purs et bien complets, leur fond est inégal et comme ondé. L'outil de polissage, tenu jadis à la main, ne pouvait aplanir davantage la surface qui apparaît, maintenant, ternie comme une glace par une légère buée.

Au contraire, les pièces truquées et réparées ont leur table lisse, bien dressée, luisante ainsi qu'un miroir. La surface sur laquelle, dans cette réparation ingénieuse, le relief a été rapporté, a passé, au préalable, sous la roue rapide et économique du lapidaire.

Autres trucs et nouvelles supercheries :

Le séjour des pierres fendues quelques heures dans l'huile tiède rapproche les cassures et les rend invisibles à l'œil nu. A la loupe seulement, on retrouve les traces de la fente.

Ajoutons que le miracle de la transfiguration s'opère sur des calcédoines et des cornalines défectueuses. Un onyx d'un vif éclat s'obtient d'abord à l'aide d'un bain tiède et prolongé dans du miel délayé à l'eau et, ensuite, par un lavage rapide dans l'acide sulfurique, étendu d'eau et chauffé à la cendre chaude. La métamorphose s'achève ainsi. Alors le roux passe au rougeâtre. Le gris clair se transforme en noir ou en gris foncé.

♣

Dernièrement, un quidam mystérieux présente à un grand duc de Russie un travail superbe représentant, sur héliotrope, le *Char d'Apollon*. Le prince allait l'acheter pour le musée de l'Ermitage quand il consulta, par prudence, l'un de nos antiquaires les plus attitrés. L'augure ne put regarder la pierre sans rire :

— Je n'ai jamais vu, dit-il, de gravure antique sur cette agate verte ponctuée de rouge et à peine transparente. Les anciens lui avaient donné ce nom, parce qu'elle change la couleur des rayons du soleil, quand elle est dans un vase rempli d'eau. Les graveurs avisés choisissaient les plus belles pierres, les voulaient translucides, et dédaignaient les autres. Ils opéraient surtout sur les topazes, les rubis, les saphirs, certaines onyx à la pâte fine qu'ils appelaient les rognures d'ongles de Vénus, les calcédoines au blanc mat, les sardoines au jaune orangé, les opales, ces larmes de la lune, disaient-ils, et les sardonyx

aux trois couches de couleurs. — Votre héliotrope est une rareté sans valeur. Elle peut aller rejoindre les jades verdâtres avec leurs poësies chinoises, les turquoises orientales avec leurs inscriptions persanes et les beryls qui ne se taillent pas.

Le grand duc se le tint pour dit et remercia l'oracle.

Parlerai-je des fausses gemmes qui ne sont que des pâtes de verre fondu et coulé avec plus ou moins d'habileté dans des modèles en creux? Ces « pierres de voirre », comme on disait jadis, abondent et forment souvent de petites collections spéciales qui se vendent aux petites bourses. Le musée de Berlin possède une série de pâtes vitreuses classée et décrite avec soin par M. Furtwängler.

Les Grecs fabriquaient de fausses pierres gravées par la fusion d'une pâte de verre servant à surmouler les véritables. Aussi, d'après Hérodote, Solon, pour éviter toute tentative d'imitation, résolut d'interdire aux lithoglyphes de garder chez eux la copie de leurs œuvres.

M. E. Babelon, auquel il faut toujours revenir en matière de glyptique, nous apprend, d'après Pline, qu'il existait à Rome des traités didactiques pour cette fabrication de *gemmæ vitreæ*. Nulle espèce de fraude ne rapportait plus aux faussaires. Ils produisaient des sardoines artificielles en faisant adhérer entre elles, par une fusion habile, des couches monochromes.

Le même archéologue, si autorisé, raconte, d'après les textes anciens, qu'un industriel de ce genre avait réussi à vendre des pierres fausses à l'impératrice

Salonine. Celle-ci reconnut qu'elle avait été trompée et voulut faire châtier le coupable. Mais Gallien, en bon prince, jugea à propos de le punir par la peur. Il ordonna qu'il fût exposé dans l'amphithéâtre pour être dévoré par un lion; mais, sur ses ordres secrets, on ne lança contre le faussaire qu'un chapon. La foule se mit à rire et l'empereur de s'écrier:

— Il a trompé et on le trompe.

Au moyen âge, dit encore M. E. Babelon, Albert Le Grand signale la même industrie perfectionnée, par la superposition de deux couches de verre de nuances différentes, de façon à imiter la stratification de l'agate. La couche supérieure, offrant ainsi tous les éléments d'un décor en relief, était gravée et affouillée à la façon des camées.

En parlant du « vairre teint en manière d'agate », saint Thomas d'Aquin donne les recettes pour en faire :

L'émeraude avec la poudre d'airain,

Le rubis avec le crocus de fer,

La topaze en appliquant du bois d'aloès sur le vase où le verre est en fusion.

Aujourd'hui les modernes fixent, sur un fond de couleur foncée, des figures en pâte de verre blanchâtre.

Conseil utile pour ne pas se laisser prendre à ces surmoulages. Un lapidaire avec sa roue tranchera tout de suite la question, avec une lime ce sera encore plus rapide.

J'ai consulté les archéologues les mieux « calés »,

suivant le mot d'aujourd'hui, pour distinguer ceux qui possèdent une haute compétence. Je voulais savoir s'il existait un moyen infaillible de reconnaître les pièces fausses.

Ils m'ont répondu que le meilleur diagnostic se faisait avec l'œil et avec la mémoire.

Avec la mémoire, on sait où se trouve l'original, à Paris, à Londres, à Vienne ou ailleurs.

Avec l'œil, il est facile de déterminer la modernité de la composition.

Mais ils ont ajouté une réserve prudente et sage. Dans bien des cas, il est difficile de se prononcer. Les professionnels, toujours habiles, ont su parfois donner à leur travail le caractère du style antique. Ce n'est pas chose aisée de se débattre au milieu de tous leurs maquillages. Si l'art de graver les pierres fines est difficile, d'après Natter, l'étude de leur authenticité est plus difficile encore, d'après le savant M. E. Babelon.

Je vous livre tout ce que j'ai obtenu, vous ne pouvez m'en demander davantage et je me bornerai à mettre, en manière de finale philosophique, cette citation tirée d'un vieux livre :

« Les faulces pierres sont si semblables aux vrayes que ceulx qui myeuls si cognoissent y sont bien souvent deceulz. »

GRAVURES

Symphonie en blanc majeur. — Mezzo-tinte. — *Et si je veux être trompé?* — A malin malin et demi. — *Desencadrez!* — Les Lavreince d'hôtel. — Hausse des gravures en couleur. — La Reichsdruckerel.— Coloriage à la poupée. — La Chalcographie du Louvre. — Euphémismes des catalogues. — Planches usées. — 85 cuivres originaux de Rembrandt. — Fac-similés d'Amand Durand. — Épreuves rarissimes sous scellés. — Les grattages. — Les maniaques de la grande marge. — Reprises à la plume. — Nielles apocryphes. — La légende des portraits.

Rose tendre, vert pâle, lilas épanoui, bleu effarouché, jaune suggestif, telle est, au choix, la tonalité à la mode. Tous les appartements sont voués au blanc, symbole de l'innocence, chez les gens les plus selects et même dans les intérieurs les plus pervers. C'est le règne du clair, du gai, du pimpant, de la lumière entrant à flots par les grandes baies. On est persuadé aujourd'hui de l'influence de la couleur sur l'état d'âme. A quoi bon chercher à réagir contre cette nouvelle théorie? Après avoir fait son temps, elle disparaîtra ainsi que les autres. Aussi maintenant, plus de vieux chêne dans la salle à manger. Le bahut classique, le coffre Henri II, les chaises gothiques, ont disparu.

« Foin de la marchandise noire! » disent les tapissiers, c'est sombre et triste. Pour faire voir la vie en

rose, ils ont tendu le boudoir de soieries tendres, meublé le salon en modern-style, et garni les fenêtres de vitrages plus fins que les ailes de la reine Mab.

Que mettre sur les murs ? Des armes ? C'est bien sévère. Des tableaux ? Même les plus lumineux des impressionnistes feraient tache, comme une mouche sur une jatte de lait, au milieu de cette symphonie en blanc majeur. Des gravures ? Ah ! celles-là s'harmoniseraient bien avec le reste, surtout ces jolies estampes en couleurs du siècle de la Du Barry et de la Pompadour, ces aquarelles inaltérables dans leur cadre blanc et or, avec un léger rang de perles et un coquet nœud de rubans. Ainsi les aimaient les contemporaines de Marie-Antoinette. Et voilà accrochés partout, pas trop haut pour qu'on puisse distinguer le sujet, pas trop bas pour que l'amateur ne puisse les regarder avec la loupe, *le Bosquet d'amour*, *la Foire de Village*, *Heur et Malheur*, *l'Aveu difficile* ou *l'Escalade*. Si les préférences du maître de céans le portent vers l'école anglaise, il choisit alors les portraits de lady Smith, lady Durham, ou Lady Rushout.

Les « loupeurs », — naturellement, ce sont les connaisseurs, les acheteurs prudents n'ayant eu affaire qu'aux marchands de gravures honnêtes de l'école de Clément, de Vignière et du père Rapilly, — ne possèdent dans leurs cartons que des exemplaires authentiques. Par comparaison, leur œil exercé reconnaît impitoyablement le mauvais tirage ou les contrefaçons.

— Tiens ! vous vous êtes payé deux Debucourt ?

— Mais oui ! une occasion. J'ai trouvé pour 300 francs le *Menuet de la Mariée* et pour 200 *la Noce au Château*.

— Ce n'est pas cher ! Avec des marges comme les

yôtres, les deux pièces réunies se vendent maintenant tout près de 3 000 francs. Mais laissez-moi donc monter sur une chaise et voir de plus près... Tiens ! mais c'est le tirage Lemonnyer... Vous êtes refait, mon cher. Vos deux gravures valent 50 francs

D'un bout de Paris à l'autre, c'est le même dialogue qui recommence avec des variantes. On n'entend parler, dans les gazettes, que d'amateurs déçus, de collectionneurs dupés, d'experts même à qui d'adroits vendeurs ont fait avaler, comme premiers tirages, des Ward et des Smith imprimés en Allemagne pendant les débats de la conférence d'Algésiras. Ainsi que le dit la Bible, ce n'est qu'un long sanglot dans Bethléem.

Elle est grande cependant la séduction de ces estampes, d'un aimable libertinage, d'un entrain effronté où l'amour joue sans cesse et ne perd jamais l'équilibre même dans des attitudes les plus risquées, gimblettes ou balançoires suggestives. Plus que jamais on les aime ces œuvres légères de Janinet, de Huet, de Taunay, de Lavreince, de Descourtis, de Bonnet, de Dagoti. La crainte du faussaire n'arrête personne. Pour un peu plus, on répondrait à la façon de la Martine de Molière : « Et si je veux être trompé, moi ! »

A des entêtés de ce calibre, inutile d'essayer d'ouvrir les yeux. Il n'est pire aveugle que ceux qui ne veulent pas voir. Rien à faire non plus avec les finauds. N'ayant pas le moyen de s'offrir les deux *Visits* de Ward pour 2 000 francs, et voulant quand même donner une note d'art à leur salon, ils achètent

la réimpression pour un billet de cent francs et savent bien ce qu'ils font. Quand on leur fait remarquer leur prétendue bévue, ils ont un sourire pour vous dire :

— Qu'est-ce que cela peut me faire ? Mes estampes font l'effet voulu. Les connaisseurs qui viennent me voir les prennent pour des originaux.

Mais il est quantité d'amateurs de bonne foi, passionnés pour le XVIIIe siècle. Ceux-là ne demandent qu'à être éclairés, et c'est pour eux que je me suis livré à une minutieuse enquête au pays des maquilleurs de gravures.

Vous connaissez la mise en scène. Au fond d'une boutique un peu sombre, dans de vieux cadres dédorés, ayant jadis contenu des gravures de *Victoires et conquêtes* au temps du premier Empire, sous des verres aux teintes verdâtres, dénaturant les couleurs, et souvent églomisés de filets dorés pour cacher les marges, des *Indiscrétion* de Lavereince, des *Nina* de Hoin, des *Tambourin* de Taunay, des *Duchess of Devonshire* de Reynolds, surtout, tendent à l'acheteur l'appât d'un « coup » à faire.

Cléanthe sait que ce chef-d'œuvre de l'école anglaise vaut couramment 2 500 francs. Dès son entrée, il a découvert la rarissime estampe. Comme la Galatée de la fable, elle se cache afin d'être mieux vue. Son œil s'allume. En profond diplomate, il fait semblant de s'intéresser à des faïences. Il marchande un coffret en fer forgé. Il achète même une tabatière de fausse écaille. Puis, au moment de sortir, la main sur le bouton de la porte :

— Et cette vieille gravure là-haut ? Combien ?

— Huit cents francs, fait paisiblement le marchand, qui a suivi le manège et sent le poisson mordre à l'hameçon.

Patatras ! Cléanthe, comme Perrette, voit ses espérances à bas. « Il ne fera pas le coup. » Mais ce peut être encore une bonne affaire. Et le second acte de la comédie commence. Marchandage acharné de la part du client, défense plutôt molle du côté de l'antiquaire, qui ne veut pas lâcher « l'occasion ».

Enfin, le marché se conclut à 500 francs. Triomphant, Cléanthe emporte le cadre dans son hôtel, pour joindre sa nouvelle acquisition aux trésors d'art qu'il réunit avec un soin jaloux.

Pendant deux jours, l'heureux homme est tout à la joie de sa trouvaille. Dès le matin, il la contemple. Le soir, avant de s'endormir, il y jette un coup d'œil. Il songe à convoquer ses amis pour les faire sécher d'envie. Mais va-t-il leur présenter son trésor dans cet affreux cadre ? Nenni. Il faut le mettre à jour pour le porter à l'encadreur.

Avec des précautions infinies, il fend au canif les bandes de papier du *Bulletin de la Grande Armée*, qui couvrent le revers. Il arrache un à un les clous rouillés. Il enlève le carton de monture.

— Tiens ! la gravure est collée en plein. Mauvaise affaire !

Avec une pointe d'inquiétude, il prend sa chère *Duchess* et s'approche de la fenêtre.

— C'est drôle ! maintenant qu'elle n'est plus sous verre, elle me plaît moins. Les traits sont flous, les teintes ne sont pas naturelles, les marges semblent bien blanches. Serait-ce un mauvais tirage ?

Pour s'en assurer, il porte la pièce à M. Danlos, un

des plus avisés experts en gravures de Paris, et celui-ci, sans hésiter, sort une épreuve identique d'un carton.

— Tenez, voilà votre gravure. C'est la réimpression de la chalcographie de Berlin. Je vends 50 francs cette admirable copie.

— C'est bien ce que je pensais, fait l'amateur, et je l'ai payée ce prix-là (Cléanthe ne convient jamais de ses bévues). Mais expliquez-moi donc comment mon épreuve a l'air beaucoup plus vieille que la vôtre, et pourquoi elle est collée en plein ?

— C'est l'enfance de l'art. Elle a été collée en plein pour empêcher de découvrir le cachet de la « Reichsdruckerel » que toutes les reproductions portent au verso ; elle a l'air vieux parce qu'elle a séjourné un mois ou deux dans une cave humide.

— Je m'en doutais, grand merci.

Et Cléanthe, dissimulant sa déconvenue, s'en va avec sa pseudo *Duchess of Devonshire.*

Naturellement, cette farce à deux personnages du marchand et de l'acheteur, la gravure servant de décor, se joue avec des variantes infinies.

Tantôt, c'est la veuve d'un capitaine réduite à ses dernières ressources, qui vient vous offrir le *Compliment* et *les Bouquets* (qu'un avisé marchand lui a confié la veille au soir). Tantôt, c'est un vieux domestique de confiance qui a hérité de son maître cette superbe *Promenade publique* (imprimée le mois passé à Montrouge). A Londres, un quidam, marié à une jolie femme, fait offrir par sa moitié sa marchandise de contrebande à de galants gentlemen,

au saut du lit, tandis qu'ils ont les yeux encore mal ouverts.

L'honnête province elle-même prête à ces corsaires de l'estampe le vernis de sa vertu plusieurs fois séculaire. Ces mécréants lui envoient en nourrice des enfants sans état civil, et le Parisien échoué en Bretagne, dans un petit trou pas cher, découvre par hasard au-dessus de sa toilette le *Déjeuner à l'anglaise*, d'après Lawreince, qu'il achète 300 francs et qui en vaut 25.

Ce dévergondage de contrefaçon provient, comme toujours, des prix excessifs atteints depuis dix ans par les mezzo-tintes en couleurs. En 1877, après la vente Béhague, M. Bocher, l'auteur d'un ouvrage estimé sur les gravures du XVIIIe siècle, disait à l'expert :

— Vous avez fait là la plus belle de toutes les ventes d'estampes. C'est l'apogée de la gravure. Désormais, les prix ne pourront que descendre.

Ah, bien oui ! Nous sommes loin du temps dont parle Béraldi, où l'on revenait de chez son marchand d'estampes avec des suites de vignettes enveloppées dans la *Promenade de la galierie du Palais-Royal*. En l'an de grâce 1907, second du septennat de M. Fallières, on paie ladite *Promenade* 2 400 fr., *Marie-Antoinette d'Autriche*, par Janinet, 2 500 fr., *Sophia Western*, par Smith, 3 840 fr., la *Comparaison* 8 100 fr., la *Foire de Village*, la *Noce*, la *Rixe* et le *Tambourin* de Decourtis, d'après Taunay, 19 100 fr. Les *Deux baisers*, cette jolie pièce que Debucourt avait gravée sous le titre de la *Feinte Caresse*, d'après son tableau

du salon de 1785, se dispute jusqu'à 3 930 fr. A la vente du prince Repnine, le *Portrait de Lady Hamilton*, avec les noms des artistes tracés au pointillé, est adjugé 13 000 fr. à une maison de New-York, et le portrait de Miss Wodley, 14500. A celle de M. Barrot le portrait de Miss Cumberland par Smith d'après Romney, à la manière noire, à grandes marges, avec les noms tracés à la pointe, a fait 9600 francs et celui de Miss Farren par Bartolozzi, d'après Th. Lawrence, un premier état avant la lettre, 6200 francs.

A ce compte-là, c'est la joie dans le cœur, avec un sourire triomphant et la fierté dans le regard, que le commissaire priseur frappe chaque adjudication d'un coup sec de son marteau d'ivoire.

Malheureusement, l'estampe loyale devient rare. N'en trouve pas qui veut, même au poids de l'or, ce qui serait presque toujours bon marché. Mais il en faut, n'en fût-il plus au monde. Alors pour calmer le prurit d'art de leurs clients, des intermédiaires, dépourvus de scrupules, vont s'approvisionner chez certains copistes à jet continu, où la source des estampes en couleurs ne tarit jamais. Car « autant vous en tirerez par la dille, autant ils en entonneront par le bondon », comme a dit Rabelais.

Et voilà comment les débutants sans expérience échangent naïvement, contre des pièces fausses, les vignettes authentiques de la Banque de France.

On distingue deux sortes de copistes. Les uns vendent de bonne foi leurs reproductions pour ce qu'elles sont. Les autres travaillant en chambre, sans en-

seigne ni adresse au Bottin, écoulent subrepticement leur marchandise malhonnête pour de l'ancien.

Nous supposerons qu'il n'existe en Europe que des reproductions honnêtes, exemptes de maquillages. C'est au moins vrai pour la Chalcographie impériale de Berlin (la Reichsdruckerel), qui publie un catalogue de ses admirables fac-similes de l'école anglaise, où les gravures portent des prix marqués qui vont de 9 à 30 marks. MM. Amsler et Ruthardt, chargés de la vente, n'ont jamais songé à vendre pour des originaux ces copies, belles à tromper un connaisseur.

Quant aux réimpressions publiées de 1885 à 1889 par l'éditeur Lemonnyer, qui s'était fait une spécialité des reproductions de gravures du XVIIIe siècle, elles forment un ouvrage complet, et leur auteur n'imaginait guère que l'on dépareillerait des séries pour truquailler ses planches isolément.

Ce chef-d'œuvre d'art a pourtant mis les faussaires sur la voie des procédés à suivre. Ils commencent par faire une bonne héliogravure de l'estampe à reproduire. Puis, ils tirent une épreuve, imprimée très légèrement en bistre, sur un papier mou, sans colle, se rapprochant le plus possible de celui de l'époque. Ensuite, le modèle sous les yeux, ils mettent l'épreuve en couleurs au pinceau, avec les mêmes superpositions de teintes que sur l'original.

Lorsqu'ils veulent arriver à une plus grande perfection, c'est le cuivre même qu'ils colorient avec de petits tampons imprégnés de couleurs d'imprimerie et qu'on appelle *poupées*. L'opération est plus longue, car il faut la recommencer avant de tirer chaque épreuve, mais le vendeur ne ment pas en disant que la gravure est *imprimée* en couleurs.

Je connais deux imprimeurs en taille douce, l'un à Paris, l'autre dans la banlieue, qui fournissent par ce procédé tout le demi-monde de la curiosité. Leurs prix sont des plus modérés, dix francs semble le maximum de leurs prétentions. Ils n'ont pas boutique sur rue et ne vendent directement qu'au commerce.

Naturellement, l'emploi de l'héliogravure a ses inconvénients. Le coloris n'a pas la vigueur des tirages du XVIIIe siècle, les traits sont mous, les visages, sur lesquels on reconnaît assez aisément le procédé photographique, restent flous, les légendes et les armoiries, au lieu d'avoir les lettres très en relief, comme sur les tirages des cuivres anciens, ne présentent au toucher aucune aspérité. Mais allez donc faire ces remarques sous un cadre poussiéreux, surtout si les marges sont dissimulées ou même tout à fait coupées !

Quand vous désencadrez la pièce et que vous la comparez à un original, il est trop tard ! Vous êtes refait. Le marchand a eu soin de ne mettre sur sa facture que « gravures anglaises » ou « gravures imprimées en couleurs ». Poursuivez donc, avec une semblable garantie ! Vous perdez votre procès. Il n'y a qu'à Bordeaux où M. E., acheteur d'une *Comparaison* et de deux *école anglaise* notoirement fausses, ait pu trouver des juges pour condamner le vendeur à casser le marché avec 400 fr. de dommages et intérêts !

Il existe cependant, qu'on ne l'oublie pas, des copistes honnêtes. Les hauts prix auxquels atteignent aujourd'hui les estampes en couleurs ont fait naître chez de vrais artistes le désir de reproduire les maîtres du XVIIIe siècle par les procédés mêmes de l'époque, c'est-à-dire en gravant un cuivre spécial pour chaque couleur, et en faisant autant de tirages superposés qu'il y a de planches. Un habile graveur,

en même temps marchand d'estampes (M. Edmond Gosselin), est arrivé à de forts jolies reproductions, qu'il vend le plus honnêtement du monde pour des copies. Un autre artiste très adroit vient de graver *Coucou* de Beljeambe, avec beaucoup de réussite. Or, ces travaux n'ont rien à voir avec la contrefaçon. Ce sont des œuvres d'art vendues à un prix capable de décourager les truqueurs de petite envergure.

Ceux-ci se rattrapent sur les reproductions au gilotage. Même, pour se mettre à la portée de toutes les bourses, ils en arrivent à colorier tout simplement des gravures qui ne furent jamais, au XVIIIe siècle, que tirées en noir.

Allez sous les galeries du Palais-Royal, entrez dans les magasins de nouveautés ou dans certains bazars, vous pourrez acheter le *Bal paré* et le *Concert*, de Saint-Aubin, aquarellés des plus fraîches couleurs. Il a suffi, pour se procurer le tirage en noir, de s'adresser à la Chalcographie du Louvre, qui possède les cuivres anciens de ces planches, avec ceux du *Jeu du roi*, de Cochin, du *Festin royal* et du *Bal masqué à l'Hôtel de Ville*, de Moreau le Jeune. Un peu de couleur, un cadre ripoliné style Louis XVI, et l'œuvre est parachevée !

C'est la gravure en couleurs du pauvre. Les épreuves de la Chalcographie, dont personne ne voulait jadis, ont trouvé leur écoulement. En dix ans, les recettes ont augmenté de trente mille francs. L'Etat y trouve son compte. Il n'y a que l'acheteur de roulé.

Naturellement, l'hôtel Drouot, où les ventes d'es-

tampes sont dirigées par des experts éprouvés, échappe à ces imitations grossières. Le catalogue en mains, vous avez chance d'acheter des tirages anciens. Mais ouvrez l'œil ! Il faut savoir lire entre les lignes, et pour éviter les réclamations, rarement admises après coup, retenez bien la signification de quelques euphémismes.

Si vous voyez « *épreuve coloriée* », abstenez-vous ! Vous pouvez acheter hardiment si vous lisez *coloris ancien.*

Epreuve en couleur doit vous faire hésiter, mais *épreuve imprimée en couleurs* vous rassurera.

Baissez d'un cran toutes les appréciations d'état :

Pas d'indication signifie	*très faible épreuve.*
Belle épreuve	*épreuve médiocre.*
Très belle épreuve	*bonne épreuve.*
Superbe épreuve	Allez-y de confiance !

Et je ne parle pas des défauts que ne mentionne pas le catalogue et que l'expert annonce en mettant la pièce sur table (ou parfois oublie d'annoncer), des restaurations permises, comme les trous de vers bouchés à la pâte de papier, et celles moins permises, comme les marges rajoutées et les repeints à la gouache quand les couleurs ont souffert de l'humidité. Tout cela n'est pas bien engageant, et le plus simple est encore de charger de ses intérêts un marchand de gravures honnête et expérimenté. A Paris ils sont légion. Vous risquez de payer un peu plus cher, mais vous en aurez pour votre argent.

Ah ! qu'il est difficile d'être connaisseur éclairé non seulement pour les gravures en couleurs, mais

encore pour tous les genres d'estampes ! Dans toute la curiosité, aucun apprentissage n'est plus difficile à faire. Je connais des amateurs qui ont acheté toute leur vie, sans arriver à se former le goût.

— Cependant les manuels, les catalogues raisonnés, me direz-vous, peuvent servir de fils conducteurs ?

Certes, ces guides vous indiqueront certaines *remarques* de nature à vous permettre de distinguer un premier état d'un deuxième.

Vous saurez, par exemple, que la planche du *Bourgmestre Six*, de Rembrandt, ne porte dans le premier état ni le nom de Rembrandt ni celui de Six, et qu'on voit à la fenêtre, derrière le personnage, un appui qui monte jusqu'à hauteur de la moitié de son bras.

Vous ne pourrez plus ignorer que les quatre célèbres pièces de Callot, les *Bohémiens*, n'ont pas, également, en premier état, le nom de l'auteur, et que les angles des planches sont aigus et non arrondis.

On vous dira que le premier état de la *Rencontre au bois de Boulogne*, de Moreau le jeune, manque des quatre lettres A. P. D. R. au-dessous de la légende explicative.

Mais qui vous apprendra, dans les états définitifs (les plus communs à rencontrer), à distinguer une bonne épreuve d'une mauvaise ? Certains cuivres ont servi pendant plus d'un siècle, et gémi sous la presse jusqu'à ne plus donner que des épreuves grises, effacées, méconnaissables. D'autres ont été renforcés, remordus, chargés de nouveaux travaux. Vous croyez, parce que vous avez acheté des Rembrandt, des Van Ostade, des Wille, avoir enrichi vos portefeuilles de précieuses estampes ? Pas du tout. C'est de l'approvisionnement pour les quais, à dix sous la pièce.

Au mois de janvier 1906, les journaux firent grand bruit autour de la prétendue découverte de quatre-vingt-cinq cuivres originaux de Rembrandt. Le stock venait tout simplement de chez un marchand d'estampes de la rue des Grands-Augustins, qui en tirait des épreuves depuis un temps immémorial au vu et au su de tous les amateurs et marchands éclairés. Seuls, les profanes s'étonnèrent. Il ne fallut pas longtemps aux critiques d'art pour réduire la trouvaille à ses véritables proportions.

On apprit ainsi que ces cuivres usés, retouchés, surchargés de travaux, venaient de la boutique de la veuve Jean, une maison démolie de la cour des Tuileries, où les premiers amateurs, comme les Goncourt, allaient butiner tous les jours. Elle les avait reçus du graveur Basan et Basan lui-même les avait achetés à Mariette, leur possesseur au dix-huitième siècle. C'était bien là l'œuvre de Rembrandt,

> ... sans doute
> Mais il faut avouer aussi
> Qu'en venant de là jusqu'ici
> Il avait changé sur la route !

Ne vous étonnez pas qu'un tel nombre de planches originales soit arrivé jusqu'à nous. La Chalcographie du Louvre tire encore des cuivres de Drevet, de Van Schuppen, de Nanteuil, d'Edelinck, et l'on trouverait, en cherchant bien, chez presque tous les éditeurs d'estampes, un assortiment de planches anciennes, souvent fort intéressantes. Un d'eux, nous assure-t-on, possède même des cuivres authentiques d'Albert Dürer.

Malheureusement presque tout cela ne vaut que le poids du métal. Il y a quelque quarante ans, au temps

où les colporteurs parcouraient encore la province, leur balle sur le dos, ils s'approvisionnaient à bon compte de tirages faits sur ces vieux cuivres, chez Legrand, qui vendait l'œuvre de Wille, chez Marel, chez Mme Avenin, à qui Arsène Houssaye acheta la planche de la *Cruche cassée*, dont il plaça des milliers d'exemplaires aux lecteurs de l'*Artiste*.

Sous le second Empire, ces tirages, passés au marc de café et revêtus au verso du cachet bleu : *Colportage*, allaient grossir, sans les enrichir, les cartons des amateurs novices.

Fini aujourd'hui le règne des anciens cuivres ! Seuls, les truqueurs romantiques, contemporains du bibliophile Jacob ou de Balzac, prennent la peine de mettre les tirages des vieux cuivres ou de la chalcographie sous verre, après avoir eu soin de gratter les cachets.

La nouvelle école a de meilleures recettes. Les procédés photographiques leur ont ouvert un champ illimité d'action. Le nombre est grand des amateurs trompés par les reproductions au gilotage des plus jolies gravures du XVIIIe siècle, des Saint-Aubin, des Baudouin, des Freudeberg, des Fragonard. Tout y est. Le papier ancien, les traces de la planche, les jaunissures du temps, au besoin quelques mouillures dans les marges ! Quelle différence entre ces admirables fac-simile, pris sur des originaux de tout premier état et les mauvaises épreuves tirées sur des cuivres usés ! Mais aussi quel danger pour l'amateur, surtout quand on lui présente la reproduction sous

verre, et convenablement préparée ! De loin c'est quelque chose et de près ce n'est rien.

Je vous le répète, n'achetez jamais une gravure sans la faire désencadrer. Si le marchand refuse, tournez les talons. Vous avez affaire à un farceur.

Il arriva un jour une bien bonne histoire à Amand-Durand, cet étonnant héliographe disparu depuis quelques années après avoir reproduit, avec une admirable exactitude, l'œuvre de Rembrandt, Van Ostade, Van Dyck, Albert Dürer, Martin Schongauer, Mantegna, Ruysdael et de plusieurs autres graveurs célèbres. Un de ses amis de province lui demande de venir expertiser une collection d'eaux fortes de Claude Gelée. Les plus belles pièces du maître s'y trouvaient : le *Bouvier*, le *Soir*, le *Matin*, toutes en superbe condition et en premiers états. Le prix demandé était considérable. Naturellement, Amand Durand, pour qui les galeries publiques et les cabinets de collectionneurs n'avaient plus de secret, accepte l'expertise. Il prend le train, débarque au fond de la Bretagne, fait six heures de voiture dans des chemins défoncés et arrive dans un château où son ami l'attendait. Après le déjeuner traditionnel, on passe dans la bibliothèque. Le maître de la maison apporte un carton magnifique, l'ouvre religieusement et l'héliograveur y découvre toute la série de ses reproductions !

Les épreuves étaient tirées sur papier ancien, sans le cachet spécial qui figure au verso des fac-simile Amand-Durand. Comme il arrive toujours dans les imprimeries, quand on entoure un tirage de précau-

tions spéciales, il y avait eu des fuites, non en Egypte, mais vers les officines des recéleurs.

Trois de ces belles, mais trop fidèles copies, faillirent entrer dans le cabinet d'estampes, la gloire d'une demeure élevée au faubourg Saint-Honoré, sur l'emplacement de l'ancien hôtel Pontalba. Le secrétaire du baron, qui possède cette somptueuse résidence, a pour mission de suivre les mouvements de toutes les collections. Il doit rechercher toutes les pièces reconnues plus belles que celles déjà classées dans les armoires. Excelsior ! telle est la devise de son mandat.

Or, il fut avisé de la vente prochaine, à Lyon, de trois eaux fortes de Rembrandt en état magnifique. Peut-être se trouvait-il parmi elles une épreuve inconnue de cette pièce aux cent florins dont on ne connaît que quelques exemplaires et que feu Dutuit, en raison de ses contretailles, paya, à Londres, 1220 livres sterling.

— Achetez, dit le baron, mais allez voir.

Le mandataire prend le train, débarque dans la patrie de Chenavard et de Puvis de Chavannes, et se fait conduire tout droit chez l'expert chargé de la vente. Il demande à examiner les cartons.

— Impossible, fait le courtier, avec des gestes de désolation. Tout est sous scellés dans la maison. On ne verra les objets que le jour de la vente.

— Au moins connaissez-vous les gravures ?

— Superbissimes ! d'une conservation rare ! d'une valeur inestimable ! Des marges vierges ! pas un raccommodage, pas une déchirure !

— Eh bien ! allez jusqu'à 5 000. Ne voulant pas faire la hausse, je n'assisterai pas aux enchères. Je reprends le train.

Les estampes sont adjugées à 4 801 francs et le baron voit arriver un colis soigneusement empaqueté. Il contenait les trois eaux fortes de Rembrandt, seulement c'étaient les reproductions d'Amand-Durand. Le carton reprit immédiatement l'express du P.-L.-M. et la vente fut annulée.

Le conservateur, à qui le célèbre iconolâtre reprocha doucement son imprudence, jura de se méfier à l'avenir des gravures sous scellés.

Il y a, on le voit, des mystifications pour tous les genres de collectionneurs. Au pied de l'échelle, les Janot et les débutants trouvent le piège des épreuves à la teinture de thé et des coloriages grossiers. Dans la partie moyenne, les demi-connaisseurs se laissent prendre à des fac-similés bien faits. Au haut de l'échelle, les fins iconophiles voient fondre sur eux les escrocs de haut vol, qui mettent un véritable talent à leur fructueuse industrie.

A ceux du demi-savoir, le grattage des estampes. C'est à leur usage que les petits marchands malhonnêtes enlèvent les chiffres qui figurent en haut de certaines gravures pour faire une « Très rare gravure avant le numéro... » Ce sont eux qu'ils visent lorsqu'ils effacent la lettre de toutes les estampes qui leur tombent sous la main. Seulement le procédé est grossier. Si habilement opéré qu'il soit, un grattage saute aux yeux, quand on y regarde de près. L'endroit usé, gratté ou raclé sera toujours ou plus mat ou plus

brillant que le reste de la planche. Le truqueur a-t-il par précaution mouillé le papier pour l'assouplir et le mettre en pression? la feuille aura « godé ». En séchant il se sera produit une cloque à la place attaquée. D'ailleurs, toutes les opérations du grattage se faisant au dépens de l'épaisseur du papier, il suffit de regarder l'estampe en transparence pour découvrir les clairs révélateurs. Comme par hasard, la feuille est amincie juste à l'endroit occupé ordinairement par les lettres et les inscriptions.

Naturellement, les grands marchands ont mieux à faire que de perdre leur temps à de telles œuvres de patience. C'est dans des officines moins achalandées qu'il faut chercher le sophistiqueur mystérieux, sournois, ravi de « rouler » non seulement ses clients, mais aussi ses confrères. Quel plaisir pour lui d'exercer sa petite industrie ! quand un lot d'estampes est entré chez lui, il gratte, il amincit, il remmarge. Toutes les pièces sortent transformées, maquillées, méconnaissables.

Le maître Henri Béraldi a découvert un de ces maniaques, Durand jeune, dans un entresol obscur de la rue Louis-le-Grand, sur la cour. Impossible avec lui d'obtenir une suite de vignettes sans défaut. « Ce normand, dit l'auteur de *Mes estampes*, s'était avisé d'emprunter aux marchands de vin et de pratiquer, en grand, la méthode des coupages. Son procédé était celui-ci : prendre une belle suite de vignettes avant la lettre, par exemple celle du Voltaire de Kehl, la diviser en quatre paquets, puis tirer de chaque paquet une suite avant la lettre en la diluant dans un complément de fausses avant-lettres, de sa fabrication. Total : quatre suites avant la lettre. C'était la multiplication des suites! »

Cette petite cuisine peut tromper certains amateurs. Les vrais collectionneurs ne s'y laisseraient pas prendre. Avec ceux-là, il faut bien préparer d'autres machinations. En avant l'arsenal des remmargeurs, des réparateurs, des calligraphes! On remet une pièce à une gravure comme les stoppeurs réparent un accroc à un habit de soirée. Les traits sont repris à la plume avec une encre du ton même de l'estampe. Certains artistes poussent l'habileté jusqu'à recueillir des fragments de ciel et d'ombres diversement hachés, où ils puisent pour trouver un morceau coïncidant avec les traits à raccorder. Vous n'y voyez que du feu, surtout si l'estampe est doublée.

Jadis, à la vente L. Descloux, la *Promenade de la gallerie du Palais Royal*, rare épreuve avec les numéros des boutiques, rognée, mais très habilement remmargée, fit encore 1 500 francs.

Les remmargements! mais c'est l'enfance de l'art de donner satisfaction aux maniaques de la grande marge. Avec une aisance qui tient du prodige, on remet des bordures vierges à des estampes circoncisées. Le client paye une grosse plus value et s'aperçoit, le plus souvent trop tard, qu'il a acquis fort cher une surface de papier blanc. Si l'épreuve est belle, il pourra se consoler en songeant qu'après tout cette vaste étendue préservera la pièce des avaries, lorsque des mains maladroites la sortiront de ses cartons.

Plus fort que cela! Connaissez-vous le truc de ce marchand qui réemmargeait des reproductions modernes en couleurs pour faire croire à une restaura-

tion de vieilles épreuves? Après ce trait de génie inventif, il faut fermer les portefeuilles.

Il est des artistes, passés maîtres dans cet art délicat de la restauration, si précieux, quand il est honnêtement exercé, pour les amateurs qui ne veulent mettre dans leurs cartons que des pièces complètes et agréables à l'œil. Ch. Fr. Muller, un peintre en miniature, mort en 1855, laissant une belle collection d'estampes et de dessins relatifs aux fêtes, mœurs populaires, édifices de Paris, ne connaissait pas de rival dans ces travaux de calligraphie et de patience. Pourtant, aujourd'hui, nos modernes Esculapes d'estampes arrivent à des résultats encore plus surprenants.

Méfions-nous des restaurateurs trop habiles. La pente est glissante. Après avoir refait des parties de gravures, si l'artiste allait être tenté de refaire des gravures tout entières? Cela s'est vu, cela se voit, et sans doute, cela se verra encore malgré notre révélation du procédé. Bien entendu, il ne s'agit pas de planches de deux pieds de long. Elles pourraient tout aussi bien être refaites à la plume : il suffirait d'y mettre le temps. Mais sur une aussi grande surface, une distraction du calligraphe, un défaut du papier ou de l'encre, un vice rédhibitoire quelconque sauterait par trop aux yeux.

C'est dans la patrie de Goethe et de Schiller que s'exercent ces pseudo-graveurs qui ne réclament aucune récompense aux salons. Ces contrefacteurs alle-

mands s'attaquent aux nielles et aux petits maîtres du xve et du xvie siècle.

Ces minuscules planches ont quelques centimètres carrés. Certains médaillons n'excèdent pas la dimension d'un timbre-poste. D'une antiquité et d'une rareté insigne, ils atteignent des prix fous dans les ventes. Les fameux nielles de la collection Renouvier, à Montpellier, *Les sept figures de la Passion*, à la date de 1446, considérés par certains comme les premiers essais de gravure en creux, n'ont-ils pas été payés 20 000 francs pour le compte du musée de Berlin? De pareils trésors sont bien faits pour tenter les Robert-Macaire de l'estampe.

Regardez donc de très près ces jolies épreuves pour Lilliput, œuvres charmantes d'Aldegraver, de Schongauer, de Th. de Bry, de Delaulne. Sur d'aussi petites surfaces, la contrefaçon est presque impossible à reconnaître. Tantôt le copiste a calligraphié, trait pour trait, la gravure à reproduire sur du papier de l'époque, coupé dans les marges de vieux manuscrits. Tantôt, usant librement de la photogravure, il a si admirablement truqué sa reproduction qu'elle peut passer à première vue pour un original.

Un aigrefin de Hambourg était arrivé à un résultat prodigieux. Il commençait par salir et teinter convenablement son fac-similé, puis il l'usait à la pierre ponce jusqu'à lui donner l'épaisseur impalpable de la décalcomanie, le collait enfin sur du vieux papier arraché à des livres et poussait même le soin de la mise en scène jusqu'à apposer, au revers, de fausses marques de marchands et des monogrammes de collectionneurs qu'il contrefaisait.

Qui ne se laisserait prendre à d'aussi habiles manipulations? Les plus défiants sont exposés à l'erreur

et un des plus habiles connaisseurs du XIXe siècle, l'iconophile Couturier, fut victime d'une mystification qui lui coûta un nombre respectable de billets de banque. Lorsque Damascène Morgand, après la mort du fameux collectionneur, fut chargé de cataloguer ses précieux recueils de maîtres ornemanistes des XVIe et XVIIe siècles, il tressaillit d'aise en trouvant la rarissime suite de bagues du lorrain Wœriot. « Bellissima ! » se dit-il. Mais c'était, dans sa bonhomie charmante, un expert redoutable que le libraire du passage des Panoramas ! Des doutes lui vinrent. Il regarda l'album de plus près, passa chaque feuillet à la loupe, et après plusieurs heures d'examen, reconnut que les planches n'étaient pas des gravures, mais bien des dessins.

Le recueil ne figura pas à la vente. Couturier l'avait payé 20 000 francs.

Un dernier truc pour finir. Au temps où les procédés photographiques n'avaient pas vulgarisé les reproductions, une planche de portrait coûtait fort cher à graver. Tous les marchands d'estampes ne pouvaient pas se payer ce luxe. Cependant, quand leurs clients venaient leur demander l'image d'une célébrité, il fallait bien leur répondre. Grand embarras pour se la procurer.

L'un d'eux trouva un moyen ingénieux de se tirer d'affaire. Il acheta tout simplement de vieux cuivres et changea sur la planche le nom du personnage sans modifier quoi que ce soit au portrait. Madame de Longueville devint la Grande Mademoiselle, Charles Ier, Cromwell, et Washington, Pitt.

Personne ne réclama contre la ressemblance.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Le roman du clavecin. — Stradivarius de 50 000 francs. — Un Guarnerius de 15 francs. — Violon sur mesure. — La guiterne du baron Davillier. — L'honnête Vuillaume. — Tolbecque. — Fabricants de vieux neuf. — Du 1725 en 1907. — Contrefaçons à grand orchestre. — *Demandez le catalogue.* — La musette du peintre. — *Trop de provenances illustres !* — Le clavecin du Petit-Trianon. — Les harpes de Marie-Antoinette. — Elle jouait du piano forte !

Les instruments de musique, ces derniers venus dans la curiosité, donnent parfois quelques notes fausses dans le concert de la contrefaçon. Pas plus que leurs aînés, ils n'ont pu se dérober aux tripatouillages. Jugez-en par l'histoire d'un clavecin, qui, malgré sa petite taille, fit quelque bruit dans le Landernau des collectionneurs.

Les plus beaux clavecins furent fabriqués au XVIIe siècle par les Ruckers, grands luthiers devant l'Eternel. Ce n'étaient pas de petits compagnons ces maîtres d'Anvers ! De 1579 à 1667, ils mirent au monde des instruments sans pareils pour la beauté de leur forme et la pureté de leur son. Ils rivalisaient dans leur genre avec les Stradivarius d'Italie. Les amateurs de toute l'Europe faisaient venir de Flandre les œuvres portant les marques célèbres, *Joannes* ou *Andreas Ruckers fecit Antuerpiæ.*

Mais combien fragiles ces ancêtres du piano !

Beaucoup dans le principe se brisaient en route, ou n'arrivaient à destination que détériorés par les heurts du voyage : les ais disjoints, la peinture écaillée, les tables d'harmonie fendues. Aussi les Ruckers se gardaient-ils bien de peindre la frêle enveloppe de bois mince qui formait la caisse de leurs clavecins. Ils la revêtaient d'un simple papier à ramage et réservaient, pour le dessous du couvercle, leurs sujets mythologiques, empruntés à l'école flamande si fort à la mode au XVIIe siècle. Les dessus de clavecins que l'on rencontre maintenant, décorés sur fond d'or, d'arabesques, de guirlandes, d'amours joufflus, et de scènes galantes, dans le goût de Berain, de Watteau ou de Gillot, ont revêtu cette robe pimpante longtemps après. Quelques-uns même n'ont jamais quitté l'humble livrée du départ qu'ils portaient à leur embarquement à Anvers.

Celui dont je vais parler n'avait qu'une modeste couverte de laque rouge relevée de filets d'or. Dire comment il était arrivé dans l'officine du fameux antiquaire Bibaque, je l'ignore. Je sais seulement qu'il séduisit au premier coup d'œil un amateur distingué. Il voulut l'acquérir séance tenante. Il lui fallut reculer devant les prétentions du marchand.

Il était bien tentant cependant, sur son piétement Louis XV, le petit instrument, réduit à cinq octaves ! Seulement 3 000 francs, c'était une somme. Le collectionneur n'y renonça qu'à regret, non sans l'avoir scruté sous toutes ses faces et reconnu que c'était un enfant du midi. Son facteur, Louis Bas, l'avait signé sous le *do* de la cinquième octave.

Quelques mois après, notre amateur, — si vous le voulez, nous l'appellerons Fidelio, — rencontre un confrère en musicomanie, à qui il avait parfois soulevé quelques bonnes trouvailles. Du plus loin que son rival l'aperçoit :

— Eh bien ! vous en avez laissé passer une belle occasion !

— Voulez-vous parler du clavecin de Bibaque ?

— Certainement. Il est vendu. Figurez-vous que la couche de vernis rouge était réappliquée. En la traitant par des réactifs, l'acquéreur a fait surgir une peinture italienne de toute beauté.

On a beau être cuirassé contre les chocs de la fortune, il y a des coups inattendus qui vous frappent cruellement. Fidelio reçut le choc en pleine poitrine. Par un juste retour il voulut en faire partager l'amertume au marchand. Dès les premiers mots, Bibaque partit d'un grand éclat de rire :

— Il faut, dit-il, que les réactifs aient été bien puissants ! Quand j'ai acheté le clavecin, le couvercle manquait. Mon menuisier l'a refait. J'ai confié le soin de le laquer à un décorateur de la rue des Martyrs.

Quatre ans plus tard, Fidelio avait complètement oublié l'aventure, quand il reçut un billet d'un amateur fanatique de musique ancienne, le priant de passer à son hôtel le lendemain à une heure indiquée.

Aussitôt arrivé :

— Vous savez, lui dit le mélomane, je cherche depuis longtemps un clavecin bien conservé. Enfin j'en tiens un superbe ! Il est peint par Nattier d'une façon éblouissante. On m'en demande 22 000 francs. Le décor seul vaut l'argent.

— Je dois vous l'avouer, répondit modestement Fidelio, ma compétence en peinture ne va pas loin.

— Pour les peintures, j'en réponds, c'est mon affaire. Je ne vous demande qu'une seule chose : l'instrument marche-t-il bien ? Combien pensez-vous qu'il me faille dépenser pour le remettre en état ?

Et le collectionneur l'entraîne dans sa galerie où trône déjà, sur un socle de velours rouge, le clavecin merveilleux qui avait entendu murmurer tant de plaintives élégies.

Le marchand était encore là. Fier de sa vente, il ouvre lentement le couvercle, graduant ses effets. Tandis que l'amateur s'extasie, Fidelio se réserve et commence un examen prudent.

Tout d'abord, il éprouve un premier étonnement. L'instrument est signé *Andreas Ruckers Antuerpiæ me fecit* sur la barre qui retient les sautereaux. De plus les clavecins de ce temps-là n'avaient que quatre octaves, et celui-ci en a cinq, sans présenter la moindre trace d'agrandissement ! Un doute lui vient. Il lui semble reconnaître l'instrument, et, sans hésiter, il va tout droit à l'*ut* de la cinquième octave. Il le soulève et découvre la signature de Louis Bas, le père légitime. C'était le clavecin de Bibaque !

Vous devinez la fin de l'histoire. Le marchand sans protester argue de sa bonne foi, se confond en excuses, et dans un mouvement d'indignation bien sincère, s'écrie :

— Je suis trop honnête pour ne pas rompre le marché. Je ne garderai même pas chez moi une pièce ainsi maquillée. Je la vendrai à un Américain.

Il n'alla pas chercher si loin. A l'Exposition de 1900, le public admira le clavecin-protée, exposé sous le nom de l'antiquaire Soliman, le sultan de la cu-

riosité, qui ne compte dans sa clientèle que des richards. Seulement, cette fois, d'après l'inscription, l'instrument provenait du Petit Trianon et avait appartenu à Marie-Antoinette.

Très admiré, très convoité, ce clavecin, où l'on pouvait imaginer Jean-Jacques Rousseau accompagnant à la reine une ariette du *Devin du village!* Il finit par tenter une archiduchesse de la cour de Russie.

Elle l'acheta 360 000 francs.

Il faisait déjà l'ornement d'une des plus belles galeries de l'Europe quand une lettre d'un confrère jaloux dévoila le pot aux roses. Vive émotion ! La grande dame jette les hauts cris et prévient l'ambassade. Le vendeur est invité à donner des explications.

— Mon clavecin est faux ? répondit avec hauteur Soliman. Moi, je le crois vrai, et comme j'ai un acheteur qui le regrette, vous pouvez faire savoir à tout Saint-Pétersbourg que je le reprends avec 50 000 fr. de bénéfice.

La lettre à l'ambassadeur partit. Mais le clavecin ne revint pas. Les touches minuscules où vinrent errer les doigts de l'infortunée reine tirent encore des larmes à des jolis yeux sur les bords de la Néva !

Le trait n'est-il pas typique ?

'l rappelle un peu l'anecdote de Salvator Rosa, mais avec plus d'inattendu et de saveur. Le célèbre peintre jouait un jour, pour se distraire, sur un assez méchant clavecin. Un ami lui fit honte d'un instrument qui ne valait pas un écu. « Il en vaudra trois mille quand vous le reverrez », dit Salvator. Et le peintre napolitain décora immédiatement le couvercle d'un paysage avec personnages que tous les connaisseurs vantèrent comme un chef-d'œuvre. A coup sûr

l'épinette atteindrait une jolie somme, si elle venait faire une apparition à l'hôtel des ventes !

On a vu pourtant aussi bien, sinon mieux. Ouvrez quelques inventaires du XVIIIe siècle. Vous serez surpris de la richesse d'ornementation prodiguée sur les clavecins. Ce ne sont que peintures d'Oudry, de Coypel, de Watteau, d'Audran, de Claude Gillot, que pieds façonnés par Boule le père ou vernissés par Martin, avec bronzes dorés à l'or moulu. Peut-on rien imaginer de plus riche que l'épinette d'Annibale de Rossi, au Kensington Museum, garnie de près de deux mille turquoises, lapis, améthystes, topazes, émeraudes, saphirs ou rubis ? Sans aller si loin, notre musée du Conservatoire ne possède-t-il pas un admirable clavecin peint par Brauwer, Paul Bril et J. Breughel ?

Nul besoin d'être musicien pour donner la place d'honneur dans un salon à des pièces aussi décoratives. Avec raison, la mode, cette fois bien inspirée, a opéré le sauvetage des rares exemplaires, échappés au dédain du XIXe siècle, qui les avait remplacés par les pianos.

Mais le clavecin n'est pas le seul des instruments de musique capable à soulever les convoitises des gens de goût. Serpents, théorbes, luths, guitares, musettes habillées de vieilles soies, mandores incrustées d'écailles, hautbois, trompes, cornets, ne font-ils pas sur les murs, remplaçant les armes, d'aussi char-

mants trophées que les plus belles panoplies? Ah ! la délicieuse ornementation ! Quelle recherche de décoration ! Les luthiers ont mis en œuvre les bois les plus rares, l'ébène, le cèdre, le cyprès, le citronnier. Ils ont fait appel aux arrangements les plus compliqués de la marqueterie. La nacre, l'ivoire, l'écaille ont collaboré aux dessins des ingénieuses incrustations. L'or, l'argent, les pierres précieuses leur ont même prêté leurs somptueuses couleurs. Comment s'étonner si ces admirables instruments des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, dont personne, à part quelques amateurs de haut goût, ne voulait, il y a cinquante ans, se vendent aujourd'hui à des prix très élevés ?

Pour satisfaire à la demande toujours croissante de belles pièces de lutherie, certains industriels ont mis en vente des imitations parfaites. C'est le *nec plus ultra* de la contrefaçon. Tout l'orchestre y a passé, instruments à cordes, instruments à vent, jusqu'à l'innocente batterie.

A tout seigneur tout honneur. Donnons la première place aux violons, ces rois des instruments à cordes où les truqueurs ont mis adroitement tant de ficelles.

Ab Jove principium : commençons donc par ces merveilleux enfants de Stradivarius, d'Amati, de Maggini, de Guarnerius, de Bergonzi, aussi excellents par leur son noble et sympathique que par la beauté de leurs contours et de leurs vernis. Allez au musée du Conservatoire. Vous y verrez, abrités comme les diamants de la Couronne, dans une cage de verre, trois inestimables violons. A droite, un Stradivarius, daté de 1708, la meilleure époque du célèbre luthier

de Crémone; à gauche, un Guarnerius del Jesu, joué jadis par Alard; au milieu, un second Stradivarius de 1699, du modèle dit « longuet », qui coûtait alors quatre louis d'or. Ces chefs-d'œuvre sont montés sur pivot. Notre admiration peut, sans déplacement, s'exercer dans tous les sens.

Ne riez pas de ce culte. Le violon n'est-il pas au musicien ce que le cheval est à l'Arabe, la plume à l'écrivain? Quand des doigts magiques le font vibrer, c'est presque une personne vivante. On ne s'étonne pas de lui voir donner un nom : Jupiter, le Messie, le Chant du Cygne, la Pucelle, le Sancy.

Naturellement de telles merveilles n'ont plus de prix. Entre 1830 et 1850, on pouvait acheter pour mille ou douze cents francs les plus beaux produits de la lutherie italienne au fameux Tarisio. Chaque hiver, ce dénicheur de chefs-d'œuvre les rapportait de son pays dans de grandes caisses, tout démontés, les tables d'un côté, les fonds d'un autre, les éclisses et les têtes à part. Le tout, déclaré comme débris, échappait aux droits de douanes.

C'était le bon temps. Les luthiers en vogue, Vuillaume, Gand, Rambaux, Chanot, venaient puiser, comme dans un Pactole, à la pacotille de Tarisio, déballée dans un petit hôtel borgne de la rue Greneta.

Aujourd'hui tout a plus que décuplé. Les Anglais surtout sont fous de violons célèbres. Ne sont-ce pas MM. Ebsworth Hill and C° qui payèrent, dit-on, 52.000 francs en 1893 le beau violoncelle de M. Batta? Moyennant 2.000 livres sterling, M. Crawford n'a-t-il pas emporté à Edimbourg le fameux Messie du violoniste Alard, ce merveilleux Stradivarius de 1716 qu'avait découvert Tarisio et que posséda Vuillaume?

C'est sans contredit le plus haut prix atteint jusqu'ici par un instrument à cordes.

A côté de ces pièces uniques, d'une authenticité incontestable, que d'altérations, de copies, d'imitations! Les vieux collectionneurs ont encore présente à la mémoire la fameuse vente de ce Luigi Arrigoni, qui débarqua en 1882, de Milan, avec tout un stock d'instruments destinés aux enchères. Quelle débâcle! quelle lessive à l'hôtel Drouot!

Un Guarnerius 1655 atteignit péniblement 24 francs; un Amati, 40 francs. Un Stradivarius, fait à Crémone en 1680, avec le beau vernis rouge traditionnel et l'étiquette, malgré la recommandation de l'expert, ne dépassa pas 15 francs. Seules quelques bonnes pièces authentiques, égarées dans ce fatras de contrefaçons, trouvèrent preneurs auprès des connaisseurs avisés.

Au fond, le petit nombre des beaux violons anciens, en dehors de leurs qualités, justifierait seul la hausse fantastique de leurs prix. Non seulement il leur a fallu échapper à tous les risques menaçant de destruction leur fragile membrure, mais aussi éviter le vandalisme des réparateurs qui ont effrontément modifié, agrandi, recoupé tant de pièces uniques!

Quand le professeur Viotti eut révélé Stradivarius au monde musical, on s'aperçut que le meilleur élève d'Amati avait donné au violon ses formes les plus parfaites Ses proportions devinrent des modèles et servirent à établir des règles fixes. Personne ne voulut plus des produits de ses prédécesseurs. On les trouvait tantôt trop longs ou trop larges, tantôt trop courts ou trop étroits. Et les luthiers d'entrer en scène et de

ramener, par le recoupage, les instruments hors taille aux proportions d'un Stradivarius, comme celui du musée du Conservatoire auquel le catalogue de G. Chouquet consacre cette notice caractéristique :

« Ce violon porte le monogramme de Gaspard Duiffoprugcar, parce qu'il a été fait avec un instrument authentique de ce luthier célèbre. On a d'abord transformé une viole de ce maître en un petit violon. Puis Georges Chanot a fort habilement agrandi ce petit violon et lui a donné sa forme actuelle. »

L'instrument est donc de Duiffoprugcar, mais convenons qu'il a quelque peu changé de physionomie sur son chemin.

Il y a pourtant plus fort.

Il existe de par le monde une merveille qui a subi une aussi étonnante transformation, simplement à venir de la rue Pigalle à la rue du Faubourg-Poissonnière, de la galerie du baron Davillier au musée du Conservatoire.

Les amis de la maison qui connurent les belles collections du baron, — je fus de ce nombre, — se souviennent de la guiterne, un des ornements de ce cabinet tendu de damas rouge à grands rinceaux, tout encombré d'émaux, de bijoux, de fers ciselés, de terres cuites, d'armes damasquinées et de majoliques.

Charles Davillier avait trop longtemps voyagé en Espagne pour ne pas savoir accompagner une sérénade en grattant le jambon, *rascar el jambon*, comme dit Théophile Gautier. Mais il ne se servait pas pour cela de sa guiterne, véritable bijou de sculpture de la fin du XVIe siècle.

L'auteur inconnu de cette pièce magnifique s'était

en effet inspiré d'une composition de Lucca Penni, *Apollon et les Muses*. Sur le fond de noyer, il avait sculpté le dieu des arts, entouré de ses nymphes jouant chacune d'un instrument différent. Le grand collectionneur était si attaché à ce petit chef-d'œuvre qu'il l'avait fait reproduire par la gravure, avec sa table gracieusement découpée, son manche cannelé, et son chevillier à six cordes. Vous la retrouverez dans ma biographie du maître.

A sa mort, un don généreux de Mme la baronne Davillier fit entrer le cistre italien au musée du Conservatoire. Il voisine aujourd'hui avec les plus belles pièces de cette collection unique au monde.

Mais, ô surprise ! ce n'est plus la guiterne de la gravure. La table est refaite, le manche s'est allongé, il est tout lisse. La tête et les moulures diffèrent, les chevilles se sont multipliées plus miraculeusement que les petits pains de l'Évangile !

Au lieu de six, il y en a seize maintenant ; de quoi tendre huit paires de cordes, et le catalogue baptise l'instrument du titre pompeux « d'Orphéoron italien ».

Qu'est-il donc arrivé ? Le Conservatoire a-t-il ses mystères, et quelque restaurateur masqué vient-il sur des ordres secrets, mettre à la torture les infortunés instruments ? Quoi ! vous me dites qu'un Stradivarius lui-même aurait eu la tête changée ? Entré au musée dans son état originel avec le manche de l'époque et le diapason ancien, on lui en aurait fait enter un nouveau pour le mettre au diapason moderne et pouvoir en jouer à l'occasion ? Je ne puis vous croire. On n'aurait pas osé profaner un instrument destiné à rester sous verre comme une relique.

Cruelle énigme ! Troublante ambiguité !

De telles restaurations, si subtiles qu'elles paraissent, sont pourtant le moindre des dangers que court l'amateur. Malgré toutes les audaces que peut se permettre le luthier, il n'en subsiste pas moins un objet ancien.

Malheureusement beaucoup plus souvent (cela se voit) le collectionneur accroche sur ses murs des pastiches modernes plus ou moins bien faits, et toujours fort habilement présentés.

Entendons-nous, il ne peut être question ici de ces parfaites reproductions des œuvres de maîtres, exécutées par Vuillaume qui s'amusait à présenter sur son comptoir le *Messie* et en parallèle l'heureuse copie qu'il en avait faite. Les plus clairvoyants s'y trompaient. Il n'aurait tenu qu'à lui de duper ses acheteurs avec ses imitations poussées à un tel point de perfection. Artiste honnête, il vendait toujours ses chefs-d'œuvre pour des productions modernes. Il ne peut non plus s'agir des très intéressantes reconstitutions d'instruments disparus ou impossibles à retrouver, comme celles faites par Aug. Tolbecque pour le musée instrumental de Bruxelles ou la collection Charles Petit de Paris. Tout au plus, pourrait-on trembler pour nos petits neveux qui collectionneront au XXIe siècle.

Pour le moment il suffit de se défendre contre les mystifications sans nombre des industriels qui, dans les greniers de Montmartre ou sur les rives de l'Arno, cherchent à prendre la suite de Stradivarius ou d'Amati.

Passons à notre doigt l'anneau de Gygès. Glissons-nous, invisibles, dans l'atelier d'un de ces fabricants de vieux neuf. Un Guarnerius de 1725 va naître.

D'un carton, plein de patrons soigneusement relevés sur des originaux, l'ingénieux personnage tire les modèles de toutes les parties du violon, table, fond, éclisses, manche, jusqu'aux chevilles. Puis il les exécute soigneusement avec de vieux bois convenablement teintés. Les novices se contentent de jus de réglisse ou de brou de noix, l'enfance de l'art. — Notre homme, lui, a soumis ses fournitures à la chaleur du four, dans des boîtes métalliques bien closes. Le bois y a revêtu une superbe coloration jaune brun sans aucune des taches que leur aurait données une teinture à l'eau additionnée d'un alcali quelconque. Un simple encollage et le bois sera prêt à prendre admirablement le vernis.

Maintenant tout est disposé pour l'assemblage. Cependant, avant de monter les pièces, il est urgent de leur donner un aspect décrépit. Un Guarnerius n'a pu traverser les âges sans dommage. Attention ! Il s'agit de remplacer par des réparations simulées la détérioration lente du temps. L'usure a donné du jeu au cheviller ? Rien de plus facile que d'agrandir les trous, de les regarnir de bois, et de les forer de nouveau. Le chevalet a fatigué la table ? Il suffit d'y mettre une pièce sous le point d'appui. Au cours des siècles on a dû plusieurs fois changer le diapason ? Vite ! Un renforcement de la table, une enture au manche, et des étiquettes anciennes pour indi-

quer, comme jadis, la franchise de ces restaurations.

Renov. anno. dom. m.dcclxxiv par Finth à Paris. Voilà qui est fait ! Il ne reste plus qu'à passer sur toutes les surfaces internes une légère couche de colophane pour retenir la poussière, et à coller la marque célèbre.

Joseph Guarnerius fecit
cremone anno 1725 i h s.

C'est facile grâce à des fac-similés tirés en phototypie sur papier de l'époque, suffisamment salis et trempés dans une solution faible d'acide chlorhydrique pour atténuer l'éclat de l'encre.

Le violon est désormais bon à monter : c'est l'affaire d'un tour de main pour le construire.

Satisfait de son œuvre, notre luthier en vieux verse par les ouïes une poignée de poussière fine. Les surfaces colophanées s'en imprègnent. L'intérieur est au point. Il est temps d'habiller l'extérieur.

Comment imiter cette pâte fine et souple, ce dessous doré et miroitant, cette nuance séduisante qui fait la gloire des vernis de Guarnerius ? C'est facile avec les formules des anciens luthiers. Voyez plutôt. Le bois a déjà revêtu par la cuisson une teinte d'or qui va éviter la moitié du travail. Le vernis prend des nuances d'un beau brun rouge avec des reflets superbes. Quelques éraflures, des trous de vers, des « crasses » en terme de luthier, un léger frottis au papier de verre ou à l'ammoniaque aux endroits usés par le frottement de la main ou du menton. Voilà en l'an de grâce 1907 un Guarnerius authentique. Si le truqueur connaît bien son affaire, il le vendra plusieurs milliers de francs et n'aura pas dépensé cent francs à le fabriquer.

Violoncelles, violes, vielles, luths, mandolines,

mandores, pochettes de maître à danser, toute la lutherie italienne ou allemande est imitée, copiée, truquée par ces procédés ingénieux. Les amateurs eux-mêmes s'en mêlent. Ils font incruster ou historier leurs instruments et transforment une pièce très ordinaire en un objet de haute curiosité.

De temps à autre ils vendent leur collection. Elle comprend 2 000 instruments. Il y en a 1800 de faux ou de maquillés sans remords.

C'est en Italie, la patrie du beau et du faux, que naissent le plus d'imitations. A Florence, un facteur de talent fabrique en grand tous les instruments connus Il sort de son officine des archiluths semés à profusion d'incrustations de nacre, des violes reproduisant en marqueterie des tableaux connus, des tympanons décorés de gouache. Il envoie le catalogue sur demande et vend à prix fixe.

Si les instruments à cordes sont les premiers sujets dans le ballet de la contrefaçon, n'oublions pas la bande des instruments à vent, coryphées du truquage bien dignes aussi d'arrêter l'attention.

Le marché n'est-il pas inondé de petites musettes à deux chalumeaux très courts, munies de leur sac de vieille soie à galons d'argent ou d'or? Elles passent à tort ou à raison pour être fabriquées dans une loge de concierge du quartier du Temple.

Vous connaissez sans doute le nom de Philippe-Rousseau ? Cet admirable peintre de natures mortes exposa au Salon sous le titre : « *O ma tendre musette* » une toile très remarquable et fort remarquée.

Jetée parmi les accessoires, gît une musette d'un goût exquis. L'instrument, qui lui servit de modèle, se trouvait en mauvais état. Le chalumeau et le bourdon en ivoire avec des clefs d'argent étaient bien « de l'époque ». La panse en vieux velours couleur « prune de monsieur » avait dû, dit-on, être refaite par les doigts agiles de la femme du peintre. Madame avait même encadré le soufflet d'une dentelle d'or. Lancée dans la circulation, à la vente de l'atelier, la musette court encore.

N'a-t-on pas vu également naître des flûtes et des hautbois en ivoire, imités de façon à faire pâmer d'aise les amateurs les plus blasés? Un d'eux et non des moindres, — nous l'avons déjà appelé Fidelio, — fut un jour tenté par un superbe hautbois du XVIIe siècle à une seule clé.

Tourné dans un ivoire superbe, admirable de teinte ancienne, avec les craquelures du temps, il était présenté dans son étui original en vieux maroquin semé de dorures pâlies.

Par bonheur Fidelio n'est pas seulement collectionneur, il est aussi musicien. Il porta l'embouchure à ses lèvres. Son oreille, encore plus experte que sa vue, lui fit reconnaître que l'instrument, contemporain de Lulli, était au diapason moderne, d'un ton au-dessus. Le marchand n'insista pas.

Est-ce le même industriel qui chercha à mystifier le musée du Conservatoire, dans la personne de son directeur G. Chouquet, en lui proposant un objet unique : une flûte du temps des Hébreux? Mais il avait

affaire à forte partie. G. Chouquet, fureteur infatigable, toujours à l'affût pour découvrir une rareté et enrichir son cher musée, était cependant fort prudent et toujours sur ses gardes.

M. Paul Ginisty a recueilli la réponse qu'il fit à l'éhonté solliciteur :

— Oui, dit-il, avec cette politesse exquise dont il ne se départait jamais, puisque vous le proclamez, je ne doute pas de l'authenticité de l'instrument. Mais voyez-vous, notre public est si sceptique ! Tâchez donc de retrouver comme garantie l'étiquette du fabricant hébreu, contemporain de Moïse. Je vous achèterai tout de suite votre flûte.

M. Chouquet était un conservateur modèle. Cela ne l'empêcha pas d'exposer à la place d'honneur de son musée deux trompes en faïence qui ne semblent là que pour ébahir le public.

Regardez dans la vitrine plate qui avoisine les Stradivarius. Au milieu de flûtes en porcelaine de Saxe, en ivoire, en faïence de Rouen, deux serpents montés sur des tiges se déroulent en replis tortueux. Ils sont superbes. L'émail peut rivaliser avec les meilleurs produits des anciens potiers.

« Faïence de Nevers », dit le catalogue de G. Chouquet, qui ajoute : « Ces deux pièces rarissimes dont l'émail est admirablé, méritent de fixer l'attention des amateurs de céramique ». L'érudit conservateur admirait de confiance, tout en n'étant pas très fixé sur la nature de ses trompes, car une première fois, en 1875, il les avait qualifiées de « faïences italiennes ».

Clapisson, dont la collection forma, en 1864, le premier noyau du musée, n'était pas ennemi, à l'instar de beaucoup, d'une mise en valeur de ses trouvailles. Il lui fallait quand même des attributions et des provenances illustres. Il oubliait aisément d'indiquer les restaurations ou les défauts des pièces. Un jour, il acheta ces deux têtes de serpent en faïence du XVIe siècle, probablement italienne. D'où venaient ces débris ? D'une fontaine rustique ? d'une grotte ornée de figulines ? Clapisson ne se demanda pas longtemps si le bloc serait dieu, table, ou cuvette. Il résolut d'en faire un instrument de musique et confia le travail à un restaurateur d'une habileté éprouvée, Alfred Corplet. Celui-ci se mit à l'œuvre, prit modèle sur des plats de Palissy, et réussit à composer ces corps et ces queues plus beaux que nature « qui méritent de fixer l'attention des amateurs de céramique ».

Sur ce point seulement le catalogue de M. Chouquet a raison.

C'est égal, quand le nouveau et très sympathique conservateur actuel publiera une nouvelle édition de la notice, il fera bien de détruire cette légende de faïenciers de Nevers, fabricants d'instruments de musique ! Peut-être aussi pourra-t-il demander leurs passeports à plusieurs pièces historiques un peu trop pompeuses, telles que les clavicordes de Grétry et de Beethoven, l'épinette du prince de Conti dorée à l'or adhésif, la lyre de Garat, la vielle de Madame Adélaïde, la harpe (numéro 292) « de l'infortunée princesse de Lamballe ». Clapisson a vraiment trop fait vibrer la

corde du souvenir. N'a-t-il pas été jusqu'à dire d'une musette : « Carle Van Loo l'a possédée et ce maître brillant l'a reproduite dans son tableau représentant la famille de Louis XV, qu'on voit au musée de Versailles ? »

Or ce tableau n'a jamais existé que dans l'imagination de Clapisson. M. de Bricqueville, qui connaît son Versailles jusque dans les moindres coins, l'a vainement cherché. En revanche, son enquête dans le palais du roi Soleil l'a conduit devant une autre relique, aussi peu historique et tout aussi suspecte.

C'est une bien amusante mystification.

Au Petit Trianon, dans le grand salon de la reine, un joli clavecin attire l'attention.

Ce n'est ni le délicat placage d'amaranthe et de citronnier décorant la caisse, ni les guirlandes de fleurs sur fond or recouvert de vernis Martin, agrémentant l'intérieur, qui accrochent les regards du public. Il faut voir les jeunes Anglaises comprimant les battements de leurs cœurs lorsqu'elles se penchent sur la caisse où le gardien leur indique les lettres magiques P. T. (Petit Trianon) et qu'il ajoute, solennel et convaincu : « Clavecin de Marie-Antoinette ! »

Eh bien ! encore une légende touchante à détruire. Ce clavecin n'a jamais appartenu à la reine, et, circonstance peu atténuante, ce n'est même pas un clavecin.

La forme extérieure est bien celle de cet instrument, mais obtenez, comme M. de Bricqueville, l'autorisation de l'ouvrir, vous verrez qu'il s'agit d'un

véritable piano, monté avec des marteaux, d'après le système de Stein, « un chaudron », comme l'appelait Voltaire. Le son n'évoque en rien les vibrations produites par les cordes pincées par des sautereaux.

D'ailleurs la date est caractéristique. Le facteur, constructeur de l'instrument, l'a signé dans une couronne de roses : « Fait par Pascal Taskin, 1790. » Le 5 octobre 1789, la reine faisait sa dernière promenade dans le jardin de Trianon, et le lendemain la cour quittait Versailles. Un an plus tard, Taskin fabriquait son piano forte « pour le Petit Trianon ».

Mais les lettres P. T. ?

Les initiales de l'artiste tout simplement. En 1867, quand l'impératrice Eugénie entreprit de réunir les objets ayant appartenu à Marie-Antoinette, M. de Lescure fut chargé de rédiger le catalogue. Apercevant sur la table d'harmonie les lettres magiques, il n'hésita pas à inscrire au catalogue : « Ce clavecin porte en lettres de cuivre doré la marque P. T. Petit Trianon. »

Il aurait pu tout aussi bien écrire : « Pièce truquée ».

Croyez-moi, méfiez-vous des attributions historiques. Un de mes amis fut chargé de vendre un violoncelle-quart portant la marque de Stradivarius. Il avait ses papiers depuis 1786 : une lettre d'envoi du prince de Dombes, ce grand seigneur mélomane qui mettait son cordon bleu pour jouer du basson, aux concerts de la cour. Malgré ce certificat quasi-royal, c'est vainement qu'il passa sous les yeux des principaux luthiers parisiens. La missive était au-

thentique, mais à l'instrument véritable on avait substitué, à une époque inconnue, un autre violoncelle. Il ne put recueillir qu'une offre dérisoire de quarante-cinq francs.

On a si vite fait de peindre sur un violon un écusson aux armes de France pour indiquer que l'instrument a fait partie de la Chapelle-musique de Louis XIV, ou sur une épinette italienne les armes de la famille d'Orléans ! Les musées de l'Europe entière exhibent de ces pièces uniques. Elles n'éblouissent plus que les voyageurs docilement trimballés par les agences internationales. On a le clavicythérium de l'empereur Léopold I, le clavecin de Joseph II, le piano de l'impératrice Carolina-Augusta. Tout récemment le musée d'Edimbourg vient d'acheter la harpe qui appartint autrefois à Marie Stuart et dont la malheureuse reine avait fait cadeau à un barde comme prix de concours. 23 000 francs, telle est la somme payée pour cette relique chaudement disputée par plusieurs jacobites passionnés !

Rassurez-vous. Nous n'avons rien à envier à l'Angleterre. Notre Musée national de musique possède lui aussi sa harpe historique, et la reine qui en a pincé les cordes a eu une fin tout aussi tragique que la rivale d'Elisabeth. Le Conservatoire offre à notre admiration la harpe « authentique » de Marie-Antoinette.

L'instrument est superbe. La table, ornée d'attributs de musique, de géographie, de peinture, est finement décorée. Autour du bras, court une char-

mante guirlande de roses terminée par une feuille d'acanthe où perche un aigle aux ailes déployées. Ornant superbement la colonne, deux amours, montés sur des chevaux marins, soufflent dans des conques. Tout l'instrument est à fond d'or, les clefs sont garnies de cailloux-diamants. C'est un bijou ciselé avec art, digne de mains royales.

S'ensuit-il qu'il ait jamais appartenu à la reine ? Non, évidemment, et j'avoue qu'il faut une foi robuste pour attribuer, sans preuve aucune, au mobilier de la couronne une harpe trouvée, en 1878, dans un grenier de l'hôtel de ville de Nancy. Mais personne, à l'époque, ne se demanda comment elle aurait pu venir s'échouer si loin. G. Chouquet l'inscrivit sur son catalogue comme une des deux « harpes exécutées par Naderman père, en 1780, pour Marie-Antoinette. »

Vous entendez bien ? Une des deux harpes ! Mais où est l'autre ? Cherchez l'instrument royal.

Et, comme au jeu des questions, chacun s'efforce de retrouver la seconde. Le Kensington museum la revendique, le Conservatoire de Bruxelles s'en fait gloire, le National museum de Prague ne doute pas de la sienne. On demande les papiers authentiques.

Après tout, la véritable est peut-être chez un mélomane américain. Il l'aurait achetée à Paris après une restauration sérieuse de la dorure et de la peinture et une incrustation de cailloux du Rhin achetés au Palais-Royal.

En attendant, un amateur de province en découvre une nouvelle dans le grenier de son château, un peintre en exhibe une autre à Bruxelles, et M. de Bricqueville se demande mélancoliquement s'il n'en existe pas une vingtaine en Amérique.

La conclusion serait-elle dans les mémoires si précis de Mme Campan?

« Marie-Antoinette, dit-elle, ne jouait que d'un piano forte. »

Celui-là, on le connaît. La maison Erard, qui l'avait construit, à la demande de la reine, en serait devenue propriétaire.

IVOIRES

Plus vite que le calendrier. — Procédés pour patiner l'ivoire. — Ecole d'ivoiriers en Allemagne. — La révérende mère complice sans le savoir. — Sculpture rétrospective. — Signes diagnostiques de truquage. — Le bénitier de la cathédrale de Milan. — Un amateur qui sait se défendre. — Plainte au parquet.

Très imitée aussi, la vieille rape à tabac, aux sujets mythologiques, si fort appréciée, jadis, par les priseurs du bel air. Mais je n'en ai encore rencontré aucune en celluloïd. Celles que j'ai vues étaient en ivoire, passé au permanganate. Il y a des produits qui pour vieillir vont plus vite que le calendrier !

Copiés également, ces beaux peignes liturgiques ou civils, à deux rangées de dents, dont la monture, sculptée à jour, se couvre de curieux motifs. Refaits les mortiers à sel, les vidrecomes, les boîtes à miroir proclamant la patience et le génie de ceux qui les ont sculptés. Contrefaits les manches de couteau et de fourchette, à personnages costumés à l'antique ou habillés à la mode de Louis XIII. Multipliés ces innombrables netsukés du Japon ou représentant des boutons quadrilobés, champignons, coqs, coquillages, tortues, aubergines et colimaçons. Truquées copieusement ces plaques de revêtement gravées en noir, qui font si bon effet sur les meubles de la Renaissance, et que l'on fabrique en vulgaire bois de houx !

Attention ! De toutes les substances qui se prêtent au truquage, l'ivoire est une des plus dangereuses. La matière en elle-même n'a pas changé. Les défenses du gros Saïd, qui vient de mourir au Jardin des Plantes, ont même contexture que celles des éléphants d'Annibal. Si le ton diffère, rien n'est plus aisé que d'y remédier artificiellement. Les faussaires ont cent moyens de le vieillir avec le café, la lie de vin, le jus de tabac ou l'iode. Le meilleur, à dire d'expert, c'est de patiner la matière au four. Cette demi-cuisson donne à l'ivoire un ton chaud et doré indélébile, accompagné de craquelures on ne peut plus naturelles.

L'exposition à la fumée, la décoction de tan, le badigeonnage à la noix d'arec, la teinture au marc de café, le séjour dans le fumier, tout cela ne produit qu'une patine fugitive. Le passage au four seul est efficace. Son grave inconvénient, c'est d'exiger une surveillance de tous les instants, pour éviter que le feu ne morde les arêtes.

Au contraire, si on veut rendre mat l'ivoire vert, rien de plus facile avec l'eau oxygénée. La pièce bien imbibée doit rester exposée au soleil dans le liquide, tant qu'elle n'a pas le ton qui convient. Il faut ensuite essuyer et recommencer l'opération pour foncer l'ivoire.

Les vrais artistes, d'ailleurs, échappent à ces difficultés, en ne travaillant que dans des morceaux de vieil ivoire. C'est plus cher. Seulement, quand on vend un groupe une dizaine de mille francs, on y trouve encore quelque profit.

Jadis, le marché aux faux ivoires était en Allemagne. C'était à Francfort qu'opérait le plus hardi contrefacteur de toute l'Europe, un Juif qui mourut vers 1859, laissant une légion d'élèves à Berlin, à Cologne, à Bruxelles et à Venise.

Cette tribu de faussaires, sédentaires quand ils fabriquaient, nomades quand ils cherchaient à écouler le fruit de leur tripatouillage, comme dit Didron, casa des ivoires de sa façon dans tous les grands musées. A Berlin, la fameuse collection d'Arundel reçut un Crucifiement, une Ascension, une Pentecôte, un Baptême, deux Histoires de Joseph, Marie tenant Jésus, le Christ entre saint Pierre et saint Paul. Cluny eut pour sa part un groupe d'Othon et de Théophanie. Le Louvre acheta 5 000 francs une Adoration des Mages, où l'Enfant Jésus était représenté bénissant de la main droite.

Depuis ce temps, la France a pris sa revanche.

Nous n'importons plus maintenant de triptyques ni de diptyques, de Vierges, ni de couvertures d'évangéliaires. Nous avons nos artistes, et notre amour-propre national n'a plus à souffrir. Nous sommes devenus plus forts que les Nicolet d'au-delà du Rhin!

Les centres ivoiriers d'autrefois ne sont, bien entendu, pour rien dans ce renouveau d'antiquité. Dieppe ne travaille plus, comme jadis, les miroirs délicatement fouillés ou les tableaux ouvrants, décorés de sujets de piété. La seule spécialité qui lui reste, ce sont les Christs, et ce symbole de la foi, on le sait, n'est pas encore entré dans la curiosité.

Il y a une quinzaine d'années, Louis Courajod signalait une fabrication en grand de faux ivoires dans le nord de la France. Les Anglais avaient acheté complaisamment ces pseudo-monuments archéologi-

ques et plusieurs curieux français s'y étaient laissé prendre. L'un d'eux avait même légué à sa ville natale, qui les possède peut-être encore, toute une série de maquillages sortis de cette officine ténébreuse.

Oyez du reste cette histoire instructive.

Un inconnu qui n'a pas dit son nom et qu'on n'a point revu se présente un jour dans le couvent de la Conception à Séville. Il demande à parler en particulier à la supérieure et il sort mystérieusement un triptyque en ivoire sculpté du xve siècle représentant d'un côté l'Annonciation et de l'autre le Crucifiement, l'alpha et l'oméga du drame chrétien. Dans son premier mouvement, la révérende se signe, admire l'objet et dit avec tristesse :

— Malheureusement notre vœu de pauvreté nous interdit tout achat.

Gravement et mesurant ses paroles, l'inconnu la rassure :

— Ne vous désolez pas. Ce n'est pas un objet à vendre. Je vous apporte un souvenir légué par une âme pieuse. Avant de mourir, au lieu d'une donation qui aurait diminué la part de ses héritiers, elle vous a inscrit sur son testament pour ce précieux objet. Mais elle ne vous empêche nullement d'en tirer parti et de convertir en argent cette relique des temps passés, si les circonstances vous y forcent.

La supérieure se confond en remerciements pour cette aubaine inespérée d'une bienfaitrice inconnue.

— Combien peut valoir une telle rareté ?

— Je ne vous engage pas à vous en défaire à moins de 20 000 francs, si vous avez besoin de le

vendre. Mais défiez-vous des acquéreurs. Ne vous en dessaisissez que contre espèces sonnantes et n'acceptez aucune difficulté ultérieure. C'est un conseil d'ami.

L'inconnu disparut, accompagné des bénédictions du couvent et de la promesse de dire des messes pour le repos de l'âme de la bienfaitrice.

Quelques jours après se présentait un acheteur chez un des plus grand marchands de Séville. Il examine en connaisseur les objets d'art du magasin, et accompagne la discussion des prix de quelques réflexions judicieuses. Puis, dans le courant de la conversation, il glisse qu'il a vu, quelque temps avant, dans un couvent dont il cache soigneusement le nom, un ivoire merveilleux. La description qu'il en fait et la photographie qu'il tire de son portefeuille allument peu à peu les désirs du marchand qui lâche l'éternelle phrase :

— J'achèterais bien ce diptyque.

Le visiteur résiste, il réserve pour lui cette merveilleuse trouvaille. Cependant, sur les instances du marchand, il finit par lui dire :

— Je veux bien y renoncer, mais j'exige alors une compensation, si vous l'achetez.

— Laquelle ? fait l'antiquaire.

— Ah ! c'est un objet que vous vendrez le prix que vous voudrez, 100 000 francs certainement ! Vous l'aurez peut-être pour 25 000.

— Eh bien, je vous donnerai le 10 % d'usage.

— Ah ! mais non ! ce n'est pas pour une bagatelle semblable que j'abandonnerai une proie superbe.

— Alors, que voulez-vous ? dites vos conditions.

— Je veux, comme commission, une somme équivalente au montant de votre achat, 25 000 francs, je suppose. C'est à prendre ou à laisser.

— Oh ! vous êtes un peu exigeant, s'écrie le marchand.

Puis, après une courte réflexion, il ajoute, craignant que l'autre ne se ravise :

— Eh bien ! c'est une affaire faite. Donnez-moi l'adresse et je me charge du reste.

— Oui, mais je veux un traité bien en règle. A cette condition seulement, je vous livrerai le nom du monastère. Vous me direz le jour où vous irez là-bas et à votre retour je me trouverai ici. Je n'aime pas les choses qui traînent.

Le marchand sévillais se présente au couvent, voit l'objet, et reçoit le coup de foudre. Il lui est facile de séduire, par une proposition inespérée, la supérieure qui se sait autorisée par le donataire à réaliser l'objet.

— *Fiat voluntas tua !* dit-elle en levant les yeux au ciel.

Le marché est conclu à 25 000 francs. L'antiquaire paye et donne la décharge exigée. Il emporte fièrement sa conquête et rentre chez lui. L'indicateur l'y attend. Il touche, sous un faux nom, le prix convenu et disparaît.

Quelque temps après, l'ivoire fut cueilli au passage pour la somme de 80 000 francs par un riche seigneur Russe qui parcourait l'Andalousie et ne dédaignait pas de temps en temps de faire des achats bien authentiques.

A Paris il montra le triptyque. L'ivoire du xve siècle fut reconnu faux. Il écrivit au marchand qui, non sans résistance, reprit l'objet et remboursa la facture.

C'est en vain que ce dernier fit un procès à la supérieure. Elle argua de sa bonne foi, montra le reçu tel qu'il avait été rédigé. Le plaideur débouté de sa prétention but le bouillon à lui tout seul.

En Bretagne et sur la côte d'Azur, on confectionne comme en Espagne, pour la plus grande joie des touristes, vierges et saints, copiés d'après des planches anciennes. Sur cent objets achetés dans ces régions par ceux qu'on appelle dédaigneusement les bondieusards, il n'y en a peut-être pas un d'authentique.

Mais les plus habiles — je devrais dire les seuls habiles — tailleurs d'ivoire sont à Paris. C'est un lucratif truquage. Bien que le sujet soit délicat, je vous raconterais mes visites un peu trop indiscrètes chez certains ouvriers mystérieux, qui recommencent, sur les bords de la Seine, les œuvres des ivoiriers byzantins et moyen-âgeux. Je vous ferais assister à leurs tours de passe-passe. Vous suivriez toutes les phases de l'opération, jusqu'au moment où l'objet, sorti des mains de ces prestidigitateurs, poli, teinté, méconnaissable, exhibe à la vue un état civil vieux de dix siècles.

Voyez, dans son petit atelier sous les toits, ce brave sculpteur à l'ouvrage. Il a mis son morceau d'ivoire à ramollir dans l'eau, et il ébauche la statue de la Vierge de la collection Soltikoff, que le Louvre acheta, il y a vingt ans, 30 000 francs et qui en vaudrait bien aujourd'hui 300 000. Suivons-le dans son travail. Pour « tomber l'ivoire », il se sert d'un tiers point passé sur la meule, afin d'adoucir les trois côtés, de façon à obtenir trois surfaces unies. Sous son outil, la dent se dégrossit comme à miracle. Voilà la maquette obtenue. C'est au tour de la gouge, qui va terminer la figure, comme pour une sculpture en bois. On donnera ensuite la dernière façon avec le

grattoir et la lime. On polira, *quantum satis*, suivant la formule, avec le papier de verre, la pierre ponce délayée avec de l'huile et de l'esprit de vin, ou même la corne de cerf en poudre.

Il ne restera plus qu'à mettre la pièce au séchoir. A 40° ou 50°, elle prendra le ton voulu et se fendillera en long dans le fil de la dent. La base, au contraire, sectionnée carrément, se couvrira de fentes en cercles concentriques, comme sur la coupe d'un tronc d'arbre.

Notre truqueur déposera ensuite, avec discernement, dans les plis des vêtements et dans les endroits inaccessibles au nettoyage, des traces de vieille couleur pour imiter la polychromie gothique, et sous les boucles de cheveux, des traces d'or. Puis, couronnement de l'œuvre, il sacrifiera un doigt ou une main de sa création, pour simuler une réparation.

L'objet est à point. Il ne manque plus que l'acheteur. C'est l'affaire des courtiers et des rabatteurs.

Avec des magiciens de cette force, comment voulez-vous éviter une tromperie ? N'achetez donc aucune pièce sans l'examiner sur toutes les faces. Plus l'objet vous semblera beau, plus vous devrez vous méfier. Rarement, bien rarement, les ivoires du XIVe ou du XVe siècle sont arrivés intacts jusqu'à nous.

Regardez, si c'est une statuette qu'on vous présente, le dos. Presque toutes sont percées d'un trou qui servait à les fixer par un goujon de bois, dans une niche. Si la pièce est ancienne, le temps aura poli et usé les parois du trou. Les bords en seront évasés et irréguliers. Vous y trouverez des éclats enlevés.

S'il s'agit d'un coffret, d'une couverture d'évangé-

liaire, d'un diptyque aux volets mobiles, reportez-vous aux charnières. C'est dans ces petits détails que vient faire faillite l'habileté du pasticheur. Le fer ou le cuivre des attaches laisse à l'ivoire des traces de rouille ou de vert de gris, impossibles à imiter. Elles pénètrent fortement la substance, quand elles sont anciennes. Elles n'intéressent que la surface lorsqu'elles sont artificielles.

Voyez aussi les trous des rivets. L'usure les a forcément agrandis et rendus irréguliers dans les objets authentiques. Dans les imitations, leur physionomie est toute autre. Vous ne vous y tromperez pas avec un peu d'habitude. Bien entendu, je ne donne pas ces règles pour infaillibles. Les truqueurs en savent plus long que vous et moi et les meilleurs illusionnistes d'entre eux, désespérant d'arriver à reproduire l'aspect très particulier des vieilles charnières, trouvent plus simple de ne pas en mettre du tout.

Il existe cependant un côté faible dans le métier malhonnête des pseudo-ivoiriers. C'est qu'ils ne font que des copies et qu'un jour ou l'autre, l'original finit par se découvrir.

Gare à eux, s'ils ont eu l'imprudence de garantir l'objet sur facture ! *Felix culpa !* heureuse faute. Les tribunaux ne sont pas toujours tendres pour ces simulations fructueuses mais illicites.

Je n'en veux pour preuve que la récente aventure arrivée à l'Italien Angelo Perez, qu'une mystification un peu trop hardie vient de conduire quelques jours sous les verrous.

Il se présente, au mois d'avril dernier, chez M. Bli-

gny, ancien agent de change et collectionneur de vieille date, avec qui il était déjà en relations d'affaires. Cette fois il lui offre un bénitier en ivoire, du xie siècle.

L'objet, d'environ vingt centimètres de hauteur sur un diamètre moitié moindre, est un seau à eau bénite auquel manque l'anse. Sur les parois, cinq arcades, décorées d'inscriptions appropriées, représentent la Vierge et l'enfant Jésus, saint Jean, saint Marc, saint Mathieu et saint Luc.

Le pourtour est orné d'une inscription latine qui peut se traduire ainsi : « Gotfridus offrit à saint Ambroise ce vase destiné à répandre l'eau sacrée sur César à son entrée. »

L'ivoire d'une patine blonde et tendre, l'exécution naïve et artistique à la fois, l'intérêt archéologique du sujet, séduisent l'amateur.

— Quel prix demandez-vous ? dit-il à Perez.

— Vingt mille francs

— C'est trop cher. Je veux bien faire une folie, mais je ne dépasserai pas dix mille. Encore, vous me laisserez l'objet afin que je puisse l'examiner à mon aise.

Entre nous M. Bligny voulait consulter un ami.

— Je le regrette, dit l'Italien, mais c'est à prendre ou à laisser. Le propriétaire est en bas. Je suis attendu chez un autre amateur.

Les négociations s'arrêtent là.

Huit jours plus tard, le marchand de bénitier revient chez M. Bligny. Le propriétaire consentait à laisser l'objet à 18 000 francs, dernier prix. En cas d'hésitation, on allait boucler l'affaire avec un autre.

Que faire ? L'ivoire était tentant. M. Bligny risque une offre.

— Je ne prendrai pas 18000 francs dans ma cassette pour une pareille fantaisie. Tenez ! je veux bien aller jusqu'à 11000 francs.

Perez répond :

— Je descends. Je vais consulter le propriétaire qui ne veut pas être connu. Il est resté dans la voiture.

Il revient et s'écrie :

— Vous avez de la chance ! J'ai décidé le vendeur. Le bénitier est à vous.

— A une condition, ajoute M. Bligny. Vous me direz le nom de votre amateur et vous me garantirez l'authenticité de l'objet. Je paye comptant.

Perez donne un nom italien et signe un reçu dans la même langue, en promettant l'envoi d'un certificat bien en règle.

Resté seul, M. Bligny se sent pris de soupçons. Le nom du vendeur ressemblait vaguement à celui d'un quidam intimement lié avec un marchand du quartier de l'Opéra dont les journaux ont raconté les démêlés avec la justice. Simple coïncidence, peut-être. N'importe, M. Bligny commence à avoir, comme on dit, la puce à l'oreille. Pour trouver quelques points de comparaison avec son bénitier, il ouvre les *Annales archéologiques* de Didron.

O surprise ! L'article *Ivoire*, à la table, le renvoie à un bénitier de la cathédrale de Milan, reproduit dans l'ouvrage sur ses deux faces et savamment commenté par Alfred Darcel. C'est le modèle de celui de Perez !

Le vol est patent. Mais comme l'acquéreur n'a pas encore le certificat d'authenticité, il met dans une armoire le bénitier et le livre de Didron, et ne souffle mot de ses soupçons. Il entame même de nouvelles affaires avec Perez, jusqu'au jour où il réussit à se

faire délivrer la garantie promise. Dès lors, suffisamment armé, il part à la campagne, se réservant de commencer les hostilités à son retour.

En octobre, M. Bligny rentre. Il ouvre le tiroir et présente l'objet au grand jour. Il est méconnaissable. L'ivoire a pris une couleur marron foncé, les fentes se sont agrandies, la moisissure le recouvre, il exhale une odeur insupportable d'acide sulfurique. Il n'y a plus à douter. Les procédés chimiques de maquillage ont continué leur effet. L'objet est faux, archi-faux.

Comme on le pense, un expert consulté ne fait que confirmer cette conclusion. On retrouve même le modèle en bronze chez Barbedienne, en grès cérame chez un brocanteur, en cuivre chez un autre.

Quand on n'aime pas à être trompé, il n'y a plus qu'à déposer une plainte. M. Bligny le fait au plus vite, en se portant partie civile. Le juge d'instruction opère et, tout d'abord, fait prendre à Perez le chemin du dépôt.

Voilà l'histoire, ou plutôt son premier chapitre, car l'Italien, remis en liberté, n'est, paraît-il, qu'un intermédiaire. Il accuse un tiers de lui avoir donné à vendre un objet qu'il savait faux. Celui-ci s'en défend.

Qui dit la vérité ?

Le tribunal le décidera sous peu.

LIVRES

Le krach. — Lettre de Christophe Colomb. — Plaquettes gothiques et lettres d'indulgence. — Se défier des feuillets isolés. — Interfoliotage. — Prix d'autrefois et prix d'aujourd'hui. — Physiologie du bibliophile. — Tripatouillage de bouquins. — L'hôpital du père Lecureux. — Feuillets refaits. — Amateurs truqueurs. — Fausses éditions originales. — Remboîtages. — Tavolette de Bucherna. — Livres incomplets. — Dédicaces apocryphes. — Sophistication de reliures. — Manie des provenances. — Tous connus! les bons livres armoriés.

Dès les premiers mots, taquinant sa marotte, le vieux libraire m'arrêta.

— Ne trouvez-vous pas le commerce des livres assez malade ? fit-il d'une voix plaintive. Il faut encore que vous veniez décourager les derniers bibliophiles et leur donner le cauchemar de la contrefaçon.

— J'entends, repris-je. La photographie, le tennis, le tourisme, la bicyclette, et plus récemment l'automobile, ont fait déserter le cabinet de travail. Il reste à peine le temps de lire un roman sur lequel, du reste, après le plein air, le sportman s'endort.

— Le journal lui suffit, soupira le libraire.

— Et la mode n'est plus à la flânerie chez les bouquinistes. Octave Uzanne aura portraicturé les derniers survivants. Cependant, au nombre de catalogues de livres d'occasion que le facteur m'apporte chaque matin, je conclus qu'il se trouve bien tou-

jours quelques lecteurs pour faire vivre la librairie.

— Végéter, voulez-vous dire !

— Tous vos confrères n'en disent pas autant. Quand on voit à Londres, à la salle Sotheby, vendre une simple pièce de Shakespeare « *Beaucoup de bruit pour rien* » plus de 40.000 francs, il ne me semble pas que le krach des livres rares soit sur le point d'éclater.

— La belle preuve ! C'est un Américain qui a eu l'enchère.

— Eh bien ! mettons que dans le Nouveau monde se trouvent les derniers amateurs de bonne marque. C'est pour eux que je vais prêcher l'évangile selon « sainte défiance ».

En ce temps-là, une des principales librairies de Londres publia, *urbi et orbi*, une découverte destinée à révolutionner le monde des bibliophiles. Avec fac-similé à l'appui, elle annonçait la mise en vente d'une édition inconnue et princeps de la fameuse lettre de Christophe Colomb du 14 mars 1493, faisant part aux rois catholiques de la découverte de l'Amérique. On n'en connaissait jusqu'à ce jour qu'un seul exemplaire à l'Ambroisienne de Milan. Ce précieux incunable, imprimé en espagnol, à Valladolid, sur quatre feuillets non chiffrés de 32 lignes à la page, était considéré comme l'imprimé le plus précieux depuis la découverte de Gutenberg.

Grand émoi ! Les milieux bibliophilesques s'agitèrent dans les deux mondes, mais surtout, on le comprend sans peine, dans le nouveau. Rien que cela ! une édition évidemment antérieure de

plusieurs mois au seul exemplaire connu, car elle contenait des fautes corrigées dans celui-ci ! Quel trésor ! Un monument unique ! Le parangon des incunables ! Le Saint-Sacrement de la bibliophilie !

Malheureusement les 2 000 livres sterling demandées par le libraire refroidirent un peu l'enthousiasme monté à une n^ième puissance ! Hélas ! en dépit d'une réclame bien organisée, le chèque sur la Royal Bank ne vint pas. Personne ne s'émut de la superbissime rareté. Que fit l'expert londonien ? Il n'hésita pas. Il passa les mers, emportant la lettre de Colomb comme talisman et marcha à la conquête des dollars américains.

Aussitôt débarqué à New-York, il courut porter le merveilleux bouquin à l'un de ses clients, qui se pâma d'aise à la vue du premier acte de baptême de son pays.

— Je vous en offre 900 livres sterling, dit-il en tenant la plaquette dans ses mains tremblantes d'émotion.

— Nous sommes loin de compte, répondit froidement le libraire.

Mais après quelques moments d'hésitation, il reprit :

— Tenez ! Je ne veux pas discuter avec vous. Tant pis pour mes compatriotes. La place d'un tel incunable est en Amérique. Je vous le laisse.

Il serra le chèque dans son portefeuille, prit congé et s'embarqua sur le premier paquebot en partance.

Cinq ans durant, la lettre de Christophe Colomb excita l'admiration et l'envie au pays de Fenimore Cooper. Cependant au bout d'un lustre, le possesseur de cette merveille commença à se lasser de son bonheur. A l'instar de ses confrères de la biblio-

philie parisienne, il résolut de faire « sa vente avant décès ». L'extraordinaire plaquette, annoncée à grand fracas, réalisa au delà de son prix d'achat, dépassant même une superbe bible Mazarine, qui ne méritait certes pas pareille injure.

Ce fut l'apothéose. Après ce triomphe des enchères, l'incunable de Valladolid ne connut plus que des déboires. Il n'avait pas plutôt pris possession de la vitrine de son nouvel acquéreur, que des rumeurs de mauvais augure commencèrent à circuler. Les connaisseurs prirent des airs mystérieux en parlant des précieux feuillets. Les envieux eurent des sourires ironiques.

— Un incunable ? Jamais de la vie ! C'est une photolithographie qui n'a jamais connu les caractères mobiles.

Bref, l'amateur s'en émut. Inquiet, il rapporta comme apocryphe la pièce au commissaire priseur. Le précédent propriétaire, après expertise, dut reprendre son oiseau rare qui décidément tournait au rossignol.

L'incident ne fut pas clos. Notre amateur était américain, et un Yankee ne reste pas en contemplation devant une douloureuse de 22 500 francs. Séance tenante, il écrivit à son vendeur de Londres d'avoir à l'indemniser et, sur son refus, l'assigna devant les tribunaux de New-York en remboursement des 900 livres sterling payées, déduction faite (car il était scrupuleux en affaires) de 2 dollars 1/2, représentant la valeur réelle de l'exemplaire introuvable — à peu près le montant d'une action des Sucreries d'Egypte.

Inutile de décrire les péripéties de cette série de

procès, qui n'ont peut-être pas encore dit leur dernier mot. Cependant les arguments du bibliophile trompé, et pas content, méritent d'être racontés, d'autant plus qu'ils pourront servir, dans des cas analogues, à faire reconnaître d'autres pseudo-impressions aussi coupables.

Non seulement la prétendue lettre Ambroisienne n'était pas un imprimé, mais ce n'était même pas le fac-similé d'un imprimé. Après un examen attentif, on reconnut la trace d'un travail « à la main », à l'imperceptible ondulation des lignes, aux légères différences dans les dimensions et les contours des lettres, enfin aux lettres à longues tiges du bas, telles que les *g*, les *p*, les *y*, qui venaient chevaucher sur les lettres à longues tiges du haut, les *f*, les *h*, les *l*, de la ligne inférieure. L'intervention d'un calligraphe était indéniable.

On remonta aux sources. On apprit que des duplicata de la plaquette Colombienne avaient déjà été proposés à un libraire allemand par un docteur de Bologne et à un amateur de Florence par un libraire italien. Il y avait évidemment une fabrique clandestine. Comment les faussaires s'étaient-ils procuré leur modèle? Les bibliothécaires de Milan ne communiquent leur trésor bibliographique qu'avec de grandes précautions et ne permettent ni de le calquer ni de le photographier.

Or, voici ce qui s'était passé. En 1866, les savants de tous pays avaient réclamé, pour l'étudier, le texte fac-similé de l'incunable Ambroisien. Comme on ne connaissait alors d'autre procédé que le calque reporté sur zinc ou sur pierre, on avait chargé de l'entreprise un calligraphe, le signor Enrico Giordani. Celui-ci avait relevé, lettre par lettre, les 3 000 mots

de l'original. Seulement, dépourvu de l'habileté d'Harris, à Londres, de Vigna ou de Tafforel, à Paris (sans parler des paléographes à la solde de Libri), son œuvre ne pouvait donner qu'une idée approximative de la plaquette. De plus, comme il n'était rien moins qu'érudit, il avait émaillé son texte de coquilles, provenant d'une mauvaise lecture des caractères gothiques, des *u* pour des *n*, des *h* pour des *b*, des *r* pour des *t* cassés.

On avait cependant tiré 150 exemplaires de ce fac-similé imparfait, et c'est un de ceux-ci qui, vingt ans plus tard, avait servi au maître flibustier italien à faire une reproduction si fidèle que pas une des coquilles n'y manquait. Il l'avait vendue, dit-on, quelques milliers de francs au libraire de Londres, qui l'avait repassée à son client avec un honnête bénéfice.

Voilà toute l'histoire. Bibliophiles, mes chers confrères, si vous voulez en savoir davantage, lisez le livre du très érudit M. Harrisse sur les *Contrefaçons bolognaises*.

Moralité : se défier des plaquettes gothiques de quelques feuillets. Leur reproduction est l'enfance de l'art pour un contrefacteur subtil. Papier de l'époque, filigrane, teinte de l'encre ancienne, rien n'y manque. Le cliché étant pris, maintenant, sur les originaux, on n'a même plus la ressource, comme dans la lettre de Colomb, de relever les hésitations du calligraphe : c'est l'imitation dans ce qu'elle a de plus parfait.

Il y a quelques années, il a circulé en Allemagne une de ces lettres d'indulgence de 1482, imprimées sur un seul côté du papier, avec les caractères des premiers temps de l'imprimerie, des missels, des

donats et des bibles. Le recéleur en demandait, je crois, 300 marks. Seuls, les professeurs Dziatzko et Schreiber émirent, sur l'authenticité de la précieuse feuille, des doutes qui ne devinrent une certitude qu'après la découverte, par un troisième érudit, de onze exemplaires semblables dans la bibliothèque de la Cour, à Munich. Cette fois, les plus crédules furent obligés de se rendre à l'évidence.

N'achetez donc pas de feuillets isolés, ou regardez-les à deux fois avant de sortir la forte somme qu'on vous demande. Vous conviendrez que de voir cataloguer (mai 1906), par un des plus grands libraires allemands, 350 marks « un demi-feuillet de 25 lignes dont la moitié manque » du donatus de Gutenberg, cela doit exciter la cupidité des praticiens de la supercherie et les engager à jouer le grand jeu !

L'embarras pour ces écumeurs de la bibliophilie commence lorsqu'ils s'attaquent à la reproduction d'un livre entier. On truque aisément un feuillet, dix feuillets, mais lorsqu'il faut mettre à l'unisson l'impression, l'encre, le papier, les marges, la couture, la reliure, cet ensemble, en un mot, qui s'appelle un volume, il détonne toujours quelque chose de nature à révéler la tromperie. C'est si vrai qu'un des plus habiles simulateurs italiens ne vendait jamais ses plaquettes reliées isolément. Il les intercalait adroitement dans des recueils factices du XVIe et du XVIIe siècles, au milieu de traités d'ascétisme, d'arrêts de jurisprudence ou de poésies sans valeur. Il proposait sa marchandise frelatée à un client en quête d'une bonne aubaine. Ce dernier apercevant, au premier examen,

la pseudo-rareté et croyant « faire le coup », dissimulait sa joie. Il achetait le pot-pourri d'où il comptait retirer une perle fine et où il ne retrouvait, en cassant la reliure, qu'une perle fausse.

Bien entendu, l'audace des imposteurs ne s'arrête pas devant les difficultés. Il circule de par le monde plus d'un volume dont les pages sont moins vieilles que les vénérables bouquinistes qui les ont vendus. N'a-t-on pas voulu écouler en Amérique, au dire de M. Harrisse, un Virgile in-folio, sans lieu d'impression ni nom d'imprimeur, qui aurait échappé à Panzer, à Hain, à Brunet ? Il portait la date de l'*Anno M. CCCC. LXXII*, ce qui lui assurait une place parmi les éditions qualifiées « bien difficiles à trouver ». Autre particularité remarquable, le livre commençait par une dédicace à Pierre de Médicis, encore en nourrice, et l'auteur y ravivait le souvenir d'un attentat perpétré six ans après la date du livre.

Ah ! les bibliophiles d'autrefois étaient des gens heureux. Ils pouvaient acheter en fermant les yeux les trésors que leur offraient les honnêtes marchands de cet âge d'or disparu. Qui aurait songé à truquer, lorsque les équarrisseurs de livres vendaient pour dix sols des volumes qui allaient chez les fripiers et qu'ils déreliaient les autres pouvant servir à faire des sacs chez les épiciers, des cornets chez les marchands de tabac, des quartiers de chaussures chez les cordonniers, des patrons chez les tailleurs, des herbiers chez les botanistes, des papillotes chez les coiffeurs. Lorsqu'ils étaient en parchemin leurs feuillets s'en-

allaient couvrir les pots de confitures des ménagères. Alors le faussaire y eût perdu son temps et sa peine.

Voulez-vous passer un agréable moment ? Tâchez de vous procurer la première édition du *Manuel du libraire* de Brunet, deux petits volumes et une table, parus en 1810. Vous verrez les prix d'alors. Les *Fables* de Dorat en grand papier, 15 à 18 fr. ; les *Baisers* (avec les dessins originaux), 19 fr. ; les *Chansons* de Laborde, 30 à 36 fr. Pour 6 à 9 fr., on pouvait avoir le *Costume* de Vecellio et pour 26 fr. les trois premiers livres de Rabelais imprimés par Juste, à Lyon, en 1542. Les *Heures* de Simon Vostre, sur vélin, à la date de 1497, valaient 31 fr. et celles d'Hardoyn avec enluminures, 47 fr. Enfin, la *Bible* de Mayence, œuvre de Fust et Scheffer, en 1462, un des monuments introuvables de l'imprimerie, se vendait la somme énorme de 3 200 francs !

Ce n'est pas la trentième partie du prix de la *Bible Mazarine*, réalisant 98 500 francs à la vente Hayford de Thorolde, à Londres, ni la quarantième du *Codex psalmorum* de 1459, acheté à la même vente 125 000 francs par le grand libraire de Londres, Bernard Quaritch.

Mais comme il fait bon, à ces prix-là, mettre au jour des incunables ignorés ! Quelle belle carrière ouverte aux aigrefins sans emploi !

Malheureusement, le bibliophile, même étranger, est né malin. Les amateurs regardent de près ce qu'ils achètent, à part quelques parvenus, enrichis trop vite dans le trust des cuivres ou des pétroles. Ceux-là commandent chez un libraire pour deux ou trois cent

mille francs de livres à la fois, le jour où ils veulent exhiber une bibliothèque. N'importe qui peut acquérir des tableaux, des bronzes, des porcelaines. Cela fait partie de l'ameublement au même titre qu'un tapis d'orient ou un bureau Louis XV. Le fait d'aimer les livres suppose déjà une certaine culture intellectuelle. Cette noble passion élève le bibliophile d'un degré au-dessus de la moyenne des amateurs. Puis, le livre, à l'inverse de la plupart des curiosités que l'on case en vitrine, souvent pour ne plus les remuer, est un objet que l'on manie, que l'on garde en mains des heures entières, que l'on scrute, en le lisant, jusque dans ses moindres recoins. Le moyen, après cela, qu'un défaut reste caché, à plus forte raison qu'une imitation complète puisse rester longtemps ignorée?

D'ailleurs, le bibliomane n'est-il pas le mieux armé de tous les collectionneurs pour vérifier l'identité des pièces qu'on lui propose? N'a-t-il pas des manuels, des bibliographies, des catalogues où tous les livres, sans en excepter un seul, sont décrits, analysés, disséqués, jusqu'à la dernière ligne, avec une minutie qui va jusqu'à indiquer le nombre des feuillets blancs?

Direz-vous que l'amateur de faïences, de montres, d'émaux, de dentelles, d'ivoires, a, pour se défendre contre les corsaires de l'art, un arsenal comparable au Brunet, au Brivois, au Cohen, au Panzer, au Hain, aux listes d'incunables de Mlle Pellechet, à l'histoire de l'imprimerie de Claudin ou aux catalogues de Morgand, de Leclerc, de Fontaine, de Quaritch, de Muller, de Bauer, de Lupmansohm, de Rosenthal, de Vendels et de tant d'autres grands libraires de tous les pays?

Si le bibliophile se laisse tromper une fois, il se

tient sur ses gardes la seconde. Quand par hasard, le coup est si bien monté qu'il ne voit pas la fraude, il y a toujours les petits camarades qui se chargent de lui dessiller les yeux. Dans ce monde-là on est impitoyable. C'est le terrain des petites rosseries, des phrases à double tranchant.

— Quoi ! vous avez acheté le bois vénitien de Munich ? Mais il est apocryphe. Il y a longtemps que tout le monde le sait.

Et quand il vous a bien retourné le poignard dans la plaie, l'impitoyable confrère ajoute mélancoliquement :

— Vous avez été roulé ! Les plus habiles le sont. Consolez-vous : nous y passons tous, *ad unum*, jusqu'au dernier.

Concluons cependant que, malgré les progrès modernes, les faux livres, même les fausses plaquettes sont rares, très rares, mais cela tient uniquement à l'esprit méfiant et averti des bibliomanes. Jusqu'à présent, ils ont su détruire « dans l'œuf », avant leur éclosion, les meilleures inventions des manufacturiers en pseudo-impressions.

Si les faux livres sont rares, au point que d'innombrables bibliographes ont écrit sur les moindres particularités de la bibliomanie sans jamais pousser le plus léger cri d'alarme, il y a chose plus rare encore. C'est un exemplaire absolument pur, un livre intact, un livre « vierge ». Qui dira jamais la quantité de volumes truqués qui se glissent sur les rayons des bibliothèques comme des larrons dans la bonne société ? Au premier coup d'œil, ils ressemblent aux autres. Leur reliure est somptueuse, ils sont com-

plets de texte et de gravures, l'édition porte la bonne date. Mais regardez-les de près. Vous découvrirez le défaut caché, la détérioration réparée, la tache, imperceptible pour le profane, qui déprécie le volume et d'un superbe exemplaire fait un bouquin.

Il faudrait un volume entier pour dévoiler les innombrables subtilités des tripatouilleurs de livres, et quand nous aurions tout dit, il faudrait recommencer, car ces adroits personnages auraient trouvé du nouveau.

Jadis, quand un livre était incomplet, on cherchait à acheter un autre exemplaire défectueux pour retrouver les pages manquantes. Beaucoup de libraires et de bibliophiles se rappellent le père Lécureux. Ce vieil original avait tout un hôpital de bouquins invalides. Avait-on besoin de compléter une comédie originale de Molière, une page du *Pastissier françois*, une gravure du *Daphnis* et *Chloé* du Régent, on allait frapper à sa porte. Il était bien rare qu'on revînt les mains vides. D'autres, comme le savant libraire Claudin, qui vient d'aller rejoindre dans l'autre monde les bibliophiles de l'école de Jules Janin et de Charles Nodier, entassaient des douzaines d'exemplaires défectueux du même ouvrage. Mais c'étaient toujours les mêmes pages qui manquaient aux volumes. Il se désespérait de voir des années s'écouler avant de réussir à réunir un assemblage complet.

Jadis aussi, quand l'ouvrage en valait la peine, on faisait refaire le feuillet ou le titre absent par des calligraphes d'une habileté reconnue, tels que Bénard et Pilinski, ancien officier polonais, mort fort âgé en 1887. Ces artistes consciencieux réalisaient des tours de force et il fallait vraiment être prévenu pour découvrir l'endroit de la restauration.

Aujourd'hui, le gilotage et ses dérivés ont supprimé ce long et coûteux travail de reconstitution. Manque-t-il une page à un livre rare ? Immédiatement on en prend une photographie sur un livre complet, on la reporte sur zinc, pour avoir un cliché typographique, et on l'imprime sur vieux papier avec la presse mécanique. En ayant soin d'atténuer l'éclat de l'encre, on obtient des fac-similés absolument parfaits.

Mais, me direz-vous, quel mal voyez-vous à réparer des ans l'irréparable outrage ? Aucun, si l'opération clandestine n'est pas dissimulée, et si vous annoncez loyalement à l'acheteur « un feuillet ou le titre refait». Beaucoup, au contraire, si vous vendez l'exemplaire sans réserves, comme un livre en « bonne condition ». Dans ce cas, vous ressemblez au brocanteur qui livrerait une statue antique dont il saurait le bras ajouté, ou une table Louis XVI avec un pied moderne.

Une longue expérience des livres me permet d'affirmer que les libraires — ou du moins les libraires français — se tiennent presque toujours à l'abri de semblable reproche. Entre tous les experts, ce sont les plus honnêtes, et je voudrais souvent voir leurs confrères en tableaux ou en curiosités annoncer aussi consciencieusement les défauts des objets qu'ils cataloguent.

Hélas ! ce n'est pas toujours le cas. Voyez-vous un marchand de curiosités mettant sur ses factures, comme les libraires en tête de leurs listes de livres d'occasion : « Tous les objets en magasin sont garantis complets et en bon état. Ils seront repris immédiatement si, pour une raison ou pour une autre, ils sont retournés franco dans les vingt-quatre heures. » On rirait aux larmes, rue de Châteaudun ou rue Laffitte, du marchand antiquaire qui montrerait ces

scrupules d'un autre âge ! Résultat : on ne fait pas fortune dans le commerce des livres, mais aussi les libraires portent haut la tête, car ils n'occupent pas souvent la chronique judiciaire de leurs démêlés avec les clients qui se sont fiés à eux.

Doit-on le dire ? Les plus enragés truqueurs ce sont les amateurs. Il est dur d'avoir dans sa bibliothèque un *Grant Testament* de Villon incomplet d'un pauvre petit feuillet. On le fait refaire. Le relieur met une nouvelle robe de maroquin, et ma foi ! si le visiteur à qui vous montrez votre exemplaire ne s'aperçoit pas de la réparation, vous oubliez volontiers de le lui signaler. Laissez passer un livre ainsi remis au complet, deux ou trois fois en vente, personne ne doutera de son intégrité.

Et c'est ainsi qu'il circule dans le monde de la bibliophilie un stock flottant d'exemplaires frelatés, que, seuls, des experts comme Leclerc, Durel, Gougy ou Rahir, sauront reconnaître le jour de la vente aux enchères.

Parfois, l'amateur est de bonne foi. Trompé par un adroit filou, il devient truqueur sans le savoir. Il y a quarante ans, lorsque la mode était aux suites de vignettes, on faisait relier un volume de cinquante pages avec deux cents figures ajoutées. D'ingénieux prestidigitateurs grattaient et regrattaient les gravures pour en faire des suites avant la lettre ou avant les numéros. Le collectionneur trop confiant remettait à Trautz ou à Duru ces maquillages sans valeur pour les revêtir de somptueux maroquins. Mais

comme aujourd'hui personne ne veut plus de suites, le truc est éventé et il a fallu trouver autre chose.

C'est alors que les Robert Macaire du livre ont imaginé de monter une manufacture de feuillets destinés à compléter les ouvrages de valeur défectueux. C'est de la prothèse dentaire. Ils ont toujours dans leurs cartons la page ou la gravure qui manque à M. Gogo. Ils apportent au jour dit, convenablement sali et maquillé, le bois qui va compléter un *Songe de Poliphile* ou quelque précieux traité vénitien sur la dentelle. Bien entendu, ils fabriquent aussi les plaquettes pseudo-typographiques, mais pour ne pas laisser soupçonner leur petit trafic, ils ont soin de ne donner à un même photograveur que deux ou trois pages à reproduire. Le reste est distribué à d'autres ateliers.

Et c'est si vrai, qu'il y a quelques années, on a porté à l'Hôtel Drouot le matériel d'un de ces faussaires, qui ne s'était pas enrichi en son ingénieux mais impudent commerce, et chez qui on avait saisi des caisses pleines de négatifs photographiques tout prêts à fonctionner.

Le moyen de découvrir ces falsifications ? Il n'en existe guère lorsque le travail est irréprochable. Mais si adroite que soit l'imitation, elle pèche souvent par quelque endroit. Si, en vérifiant un exemplaire vous tombez sur un feuillet douteux, scrutez soigneusement le papier, étudiez l'épaisseur, la teinte, le grain, voyez si les vergeures, les pontuseaux sont identiques à ceux des autres pages. Ces messieurs de la contrefaçon ne sauraient penser à tout. Le papier peut être ancien sans être absolument semblable à celui du livre. Regardez ensuite la couleur de l'encre. Il y a toujours une petite différence de teinte entre l'an-

cienne et la nouvelle. Enfin, vos doutes persistant, rendez-vous à la Bibliothèque nationale et comparez le feuillet bâtard avec un feuillet légitime. Lorsque la page est refaite par un procédé photographique, vous trouverez presque toujours une légère différence dans les dimensions soit en plus, soit en moins. Il est à peu près impossible à un opérateur de ne pas faire un cliché sans une variante de quelques millimètres avec l'original.

Parfois aussi le hasard sert l'amateur et lui révèle les ingéniosités subtiles du faussaire.

Un jour, un maître escroc apporta à M. Harrisse un petit opuscule réputé vénitien où le savant bibliophile crut reconnaître une page intercalée de façon maladroite. Cependant, à première vue, elle semblait bien appartenir à l'ouvrage. Même au revers, les caractères de la page voisine avaient laissé leur trace en décharge. M. Harrisse allait sortir son portefeuille et acheter le précieux bouquin, quand il eut l'idée de présenter les traces de caractères à une glace. O surprise ! les empreintes ne correspondaient pas avec celles que les lignes de la page en face auraient dû produire. Le miroir magique avait reflété la vérité.

⁂

A côté de ces supercheries capables de tromper les yeux les mieux exercés, se greffe toute une série de mystifications grossières à l'usage des novices. Or, je ne ferai à aucun de mes lecteurs l'injure de penser qu'il se laissera abuser par ces fausses éditions originales, composées d'un titre authentique rappliqué sur une troisième ou quatrième édition, ou

bien par ces grattages de chiffres dans les dates, destinés à vieillir, d'un an ou deux, un tirage sans valeur marchande. La première de ces subtilités n'est dangereuse que dans les livres modernes, les romantiques, par exemple, où on le trouve employé pour des livres brochés, avec leur couverture de l'époque. Personne ne songe alors à se méfier.

Afin d'éviter semblable mésaventure, il suffit d'ouvrir un manuel bibliographique énumérant tous les caractères, « les remarques » qui permettent de distinguer les tirages les uns des autres. Pour se tromper, il faudrait y mettre plus que de la bonne volonté et ne pas être plus lettré que celui qui demandait le *Jardin des racines grecques* dans une librairie agricole !

N'ayant pas l'intention de refaire un traité des « Connaissances nécessaires à un bibliophile », je me contente d'y renvoyer mes lecteurs, et je reviens aux fraudes qu'aucun manuel ne peut divulguer, car elles varient, avec l'imagination fantaisiste des contrebandiers du livre. Pour celles-là, ce n'est pas assez de la prudence la plus exercée, il faut encore, pour les découvrir, ce flair spécial qui ne s'acquiert que par un long exercice, cet instinct divinatoire qui permet de soupçonner une supercherie, comme la baguette de coudrier fait découvrir la présence de l'eau aux sourciers de villages.

En effet, dans les tromperies qu'il nous reste à voir, il ne s'agit plus d'objets faux ni même sophistiqués. Les livres sont parfaitement anciens, sans addition ni restauration, tels en un mot qu'ils sortiraient d'une bibliothèque où ils auraient dormi pendant des siècles. Seulement, d'ingénieux artistes leur ont ajouté quelques lignes d'écriture qui, si elles

étaient authentiques, en décupleraient au moins la valeur.

Quand, dans votre enfance, vous dessiniez sur vos livres scolaires un pierrot tirant la langue au haut d'une potence avec ces vers macaroniques :

Aspice Pierrot pendu
Quod librum n'a pas rendu,
Si librum reddidisset,
Pierrot pendu non fuisset,

vous n'aviez pas la prétention d'ajouter le moindre intérêt à votre grammaire de Lhomond.

Mais, quand au lieu d'un grimaud de sixième, c'est un écrivain illustre qui prend la plume et qui trace son ex dono sur un titre, le livre ainsi marqué de la main d'un homme de génie devient un trésor inestimable et unique.

Quelle gloire pour un bibliophile de pouvoir montrer un Galien portant la devise : *Francisi Rabelaisi* και των αυτου φιλων, ou un Plutarque orné de celle non moins célèbre de *Io. Grolierii et amicorum !* Quel joyau à étaler dans une vitrine qu'un *Esther* en édition originale avec envoi de Racine sur le faux titre, à côté d'un exemplaire des fables de La Fontaine chargé d'annotations de la main de Charles Nodier ! Ce n'est pas exagéré de dire que l'on paie ces merveilleux bouquins ce que l'on vous demande. Encore n'y en a-t-il pas pour satisfaire tous les appétits, ce que les libraires appellent des desiderata.

Rien de plus logique que ce culte rendu à des reliques de grands hommes. Je me range moi-même au nombre des fidèles de la petite chapelle. Mais encore faut-il qu'elles soient authentiques, et qu'on ne

nous donne pas pour une dédicace de Montaigne de 1583 le chef-d'œuvre d'un faiseur d'autographes de Montmartre en 1907.

Malheureusement cela se produit trop souvent. Il n'est peut-être pas une bibliothèque célèbre où il ne se soit glissé, à un moment donné, un de ces parvenus faussement décorés d'une origine illustre. Ici encore, quitte à m'attirer bien des animosités dans le landerneau du bouquin, je suis obligé d'avouer que la paternité d'une bonne partie de ces ex-dono apocryphes revient à des amateurs. Oui, ce sont des bibliophiles les coupables. Pour faire mousser leurs volumes, ils ont demandé à d'habiles calligraphes de décalquer sur leurs éditions des envois avec des signatures illustres, pensant, avec raison, qu'il y a plus de collectionneurs que de connaisseurs et que la plupart de leurs amis se laisseront prendre à leur supercherie.

J'ai connu un érudit, grand clerc en toutes les branches de la curiosité, bibliophile passionné, très friand surtout d'autographes, qui se laissait aller à cette regrettable faiblesse d'amour-propre. En 1885, quand on vendit sa collection, on trouva non seulement des livres revêtus d'hommages douteux, mais encore l'expert chargé du catalogue, le savant Claudin, découvrit des ouvrages où les lignes manuscrites à ajouter n'étaient encore tracées qu'au crayon. La toile était toute préparée. Il n'y manquait que les couleurs.

Croyez-vous qu'un inexpérimenté ne se laisserait pas duper par des fraudes aussi savantes, surtout quand elles sont appuyées par l'autorité notoire du dernier possesseur? Supposez un livre ayant passé deux ou trois fois d'une bibliothèque à une autre. Le

faux aura droit de cité, avec un état civil certain et personne ne songera plus à le contester.

Me voici tout naturellement amené à la sophistication des reliures, autre mal dont gémit le commerce des livres. Je vais essayer de le marquer au fer, puisqu'il s'agit de maroquin.

On sait la plus-value énorme que donne à un volume ancien la richesse et l'état de conservation de sa robe. Tel volume, un almanach, par exemple, qui ne se vendrait pas trois francs broché, peut atteindre deux ou trois cents francs, s'il est revêtu d'une de ces somptueuses couvertures de maroquin rouge, où les Dubuisson, les Derome, les Pasdeloup, ont semé les trésors de leur ornementation. Comme maintenant les belles reliures ne courent pas les quais l'idée devait naturellement venir, à de peu scrupuleux courtiers en faux, de suppléer à cette pénurie du marché livresque.

Autrefois, on ne connaissait que le remboîtage. On détachait une reliure intéressante d'un livre sans valeur et on l'adaptait à un ouvrage de prix du même format. On fit ainsi, dit-on, des exemplaires de choix avec d'anciennes reliures aux armes royales que la Bibliothèque nationale avait ordonné de casser pour faire cartonner séparément les pièces qui s'y trouvaient groupées. Mis inconsciemment au rebut, ces vieux maroquins auraient fait le bonheur de plusieurs bibliophiles di primo cartello.

Néanmoins, cette substitution laisse toujours des traces et un œil exercé découvre facilement le geai paré des plumes de paon. Aussi, certains relieurs

d'une habileté consommée ont-ils tenté de refaire des reliures complètes. L'un d'eux, le fameux Hagué, lança jadis des imitations de reliures du XVIe siècle qui faillirent tromper un érudit de la force de M. Ernest Quentin-Bauchart, l'auteur des *Femmes bibliophiles*.

L'Italie, la terre classique des imitations, a imaginé de fabriquer des *Tavolette di Bucherna*, ces planchettes artistement historiées à l'extérieur, entre lesquelles du XIIIe au XVIIe siècle, les camerlingues de Sienne conservaient leurs pièces comptables. Des artistes exceptionnels reconstituaient tout : les ais en bois, le dos en basane pris sur de vieux in-folios. Ils écrivaient ensuite en belles lettres onciales : *Inventario de la cose de la sagrestia del duomo di Giovanni di Siena.*

C'était si bien qu'il fallait s'y reprendre à deux fois pour découvrir le procédé. Feu Morgand lui-même, l'expert autorisé, faillit, dit-on, malgré son œil exercé, s'y faire étriller de 1 200 francs.

Malheureusement pour eux, heureusement pour tous, quand les relieurs en faux s'attaquaient aux époques plus modernes, la maladresse de l'exécution éclatait au grand jour. Leurs tentatives pour écouler leur vieux neuf échouaient piteusement. Il fallait chercher une falsification plus artistique.

Voici ce qu'ils ont inventé.

Ils prennent des livres revêtus de reliures anciennes en maroquin simple et sans ornementation pour y appliquer des armoiries de haut parage. Comme les fers sont moulés, épais et résistants, à la galvanoplastie sur les anciennes empreintes, à première vue, l'illusion est complète. Rien n'y manque. Il n'y a que l'or moderne, dont le ton, quoique éteint, ne s'harmo-

nise pas complètement avec celui de l'ancienne dorure.

Un libraire parisien vit un jour un quidam lui apporter une caisse de livres « de grandes provenances », tirés d'une riche bibliothèque provinciale. Toutes les reliures avaient des armoiries. C'était trop beau ! Le commerçant, cependant, qui connaissait son homme, regarda les livres de près. Il avait comme une idée d'avoir déjà tenu en mains des exemplaires analogues, mais en moins belles conditions. Tout à coup, il s'arrête à trois volumes in-8° reliés en maroquin bleu aux armes de Marie-Antoinette, un recueil de recettes de toilette et de beauté. L'ouvrage était manuscrit. Il ne pouvait y en avoir deux pareils. Le libraire reconnut celui-là pour l'avoir lui-même possédé en magasin quelques années auparavant. C'était bien le même papier lisse et encore parfumé. « Il n'y manquait, avait-il écrit autrefois en le cataloguant, que les armoiries de la Dubarry ou de Marie-Antoinette. » L'ingénieux héraldiste avait réalisé le vœu du libraire en donnant la préférence aux armes de la reine. Il va sans dire que, pris au piège, le quidam reçut l'accueil que son procédé coupable méritait. Il dut remballer au plus vite sa marchandise de contrebande, honteux comme un renard qu'une poule aurait pris.

D'autres industriels furent plus heureux. A la faveur d'une mise en scène habile et en s'adressant de pré-

férence aux acheteurs faciles, des faussaires de Bologne écoulèrent tout un stock de pseudo reliures princières. L'atelier, dirigé par un bibliophile de savoir, comptait des spécialistes de première force, estampeurs, maroquiniers, graveurs de fers, relieurs, doreurs, d'une habileté de main tout italienne. On confectionna des reliures de François Ier, de Henri II et de Diane de Poitiers, de Grolier, de Maioli, de de Thou, du comte d'Hoym, de quoi satisfaire le snobisme de tous les amateurs que la manie des « provenances » empêche de dormir.

Le travail était habile. Sur les vieilles reliures jadis vierges d'ornements, le porc-épic de Louis XII, la salamandre de François Ier ou les croissants de Diane surgissaient par miracle. Une espèce d'enduit donnait à la dorure l'apparence de la vétusté. Les coins étaient écornés, les coiffes éraillées. On ajoutait de la poussière sur les tranches, s'il n'y en avait pas assez.

Puis, toute une nuée d'intermédiaires, de pisteurs d'hôtel, de guides, se chargeait de rabattre les touristes amateurs. Le bibliophile tombé dans le guêpier, cuisiné par ces habiles gens, s'en retournait, serrant contre son cœur un *Io. Grolierii et amicorum* apocryphe qu'il emportait comme un trésor.

Quand l'amateur se montrait méfiant, on faisait jouer le grand jeu. Des menteurs insignes le conduisaient dans une demeure princière qui, jadis, avait connu de meilleurs jours. On lui ouvrait une bibliothèque de famille où personne n'avait pénétré depuis cinquante ans, mais qui contenait, comme par hasard, au milieu de véritables drogues, des reliures splendidement armoriées, dont le vernis avait à peine eu le temps de sécher.

Inutile de dire que plus d'un bibliophile de marque fut pris aux ruses de ces faiseurs de contrefait productif. On prétend même que des libraires et des dépôts publics ont laissé se glisser sur leurs rayons quelques ouvrages marqués du blason de ces faux nobles transalpins.

Regardez donc de près les livres armoriés, surtout quand leur marque est trop pompeuse.

Les reliures aux armes de Louis XII, de François Ier ou d'Henri II, qui ont vraiment fait partie des bibliothèques royales, sont connues depuis longtemps Elles sont à la Bibliothèque nationale ou dans d'autres dépôts publics. Les rares reliures authentiques d'origine royale, conservées dans des collections particulières, ont passé dans les grandes ventes Double, Yemeniz, Didot, Pichon. Il est facile de retrouver leurs généalogies.

Quant aux livres marqués de blasons de moindre importance, très recherchés aussi pour les raffinements bibliophilesques de leurs premiers possesseurs, ils ont presque toujours figuré sur des catalogues du XVIIIe siècle. Si l'on vous offre une reliure de Mme de Pompadour, du duc de la Vallière, ou de l comtesse de Verrue, vous n'avez qu'à vous reporte. aux livrets des ventes de ces célèbres bibliothèques. Vous y trouverez l'ouvrage si la reliure est de « bonne foi », comme le livre de Montaigne.

Je m'arrête. J'en ai assez dit pour mettre les bibliophiles en garde. Cependant qu'ils ne s'effrayent pas. Leur passe-temps favori n'est pas menacé par les

entreprises de quelques aigrefins. Jusqu'à présent, elles ont toujours avorté, et pour rassurer mes lecteurs, je leur dirais volontiers, en parodiant des vers célèbres :

> Remettez-vous, amis, d'une alarme aussi chaude,
> Nous vivons dans un temps ennemi de la fraude.

MÉDAILLES ET MONNAIES

Faux comme un jeton ! — Médailles frelatées. — Accouplements monstrueux. — Karolus omega. — Le faussaire du Pirée. — Reproductions de Liard. — Le thaler de Keutschach. — *Numismates, défiez-vous de la pièce inconnue.* — Médailles pour terrassiers. — Photographie préhistorique. — L'écu à la mèche. — *Expurgez !* — Le sac à mitrailles.

Parlons maintenant des médailles, des monnaies et de ces malheureux jetons si vilipendés qu'ils servent d'anathème. « Il est faux comme un jeton », dit-on de certains personnages que l'on veut marquer d'un stigmate.

Quel est le numismate, si fort soit-il, qui n'ait donné asile, dans les compartiments méthodiques de son médaillier, à quelque brebis galeuse ? Le Cabinet des médailles lui-même, à la Bibliothèque nationale, n'a-t-il pas quinze à vingt tiroirs pleins de pièces fausses ? Malgré l'érudition de ses conservateurs, n'achète-t-il pas encore, de temps à autre, des raretés antiques fabriquées au XIXe siècle ?

La manipulation des médailles se perd dans la nuit des temps, et cela se conçoit. Bien avant les tableaux, les gravures, les meubles, on collectionnait les chefs-d'œuvre des monnayeurs grecs et romains. On payait d'un prix, relativement élevé, les beaux exemplaires. A l'époque où nul ne songeait à contrefaire les

faïences, il y avait déjà, au XVIe siècle, des fabricants de fausses médailles.

Ces ancêtres du truquage savaient frapper d'un nouveau coin une vieille médaille sans valeur, retailler au ciselet une effigie effacée, faire revenir une légende fruste, modifier les lettres, les figures, les inscriptions pour faire un exemplaire inédit. Ils complétaient les pièces rongées ou mutilées à l'aide d'un ciment particulier, beaucoup plus facile à retailler et à ciseler que le cuivre. Puis, ils vernissaient avec un enduit d'une couleur brune ou noirâtre. La fraude se découvrait à la moindre égratignure.

Les contrefacteurs modernes ont plus de malice. Non seulement ils savent tirer un profit admirable de la galvanoplastie pour obtenir des reproductions presque impeccables, mais ils s'en servent même pour fabriquer des coins. Le dernier cri de la contrefaction des médailles, c'est la pièce frappée, comme à la Monnaie ! Malheureusement, pour le succès de cette ruse de maître Gonin, ces matrices galvanoplastiques sont forcément en matière peu résistante. On ne peut donner à la frappe assez de force pour éviter toute trace de flou. Un œil exercé retrouve dans les exemplaires les défauts amoindris, mais visibles, du coin surmoulé.

Comment on devient collectionneur signale dans sa revue la médaille *encastrée*. A cet effet, on opère sur des médailles de bronze ou d'argent, dans lesquelles on creuse au tour une partie du champ. Dans la partie évidée, on glisse un autre champ pris dans une autre médaille. Mais il est facile de débiner le truc

en comparant la patine et la forme des lettres qui doivent être identiques des deux côtés. A la rigueur une pesée faite à l'aide d'une tenaille chasse de la matrice le morceau enchâssé. C'est ainsi que l'on découvrit l'accouplement d'une consulaire avec un didrachme de Corinthe.

La même revue cite encore plus loin, sans signature, une autre recette : *l'accolement joint à l'encastrement.* On scie une pièce fixée de champ en deux parties égales. L'une est perdue. On découpe l'autre sur les bords en laissant à la médaille la moitié du grenetis qui touche les bords. On prend ensuite une autre médaille de même grandeur que l'on scie dans sa hauteur et jusqu'à son milieu. On creuse du côté du revers tout le métal en dedans du grenetis et on forme ainsi une boîte à coulisse dont la partie déjà travaillée sert de couvercle. Il suffit ensuite d'enchâsser les deux morceaux l'un dans l'autre. On a ainsi une médaille faite d'un revers et d'un avers authentiques, mais elle est fausse dans son ensemble.

Les faussaires, est-il besoin de le dire, s'attaquent presque uniquement aux pièces d'or. La fraude sur les exemplaires en argent se reconnaîtrait trop aisément et ne rapporterait pas assez. Mais comme l'or ancien présente certaines particularités, les pseudo-monnayeurs mettent à la fonte des pièces romaines n'ayant guère que la valeur du poids. Avec les lingots ils fabriquent des raretés de deux ou trois cents francs.

Leur blâmable savoir-faire s'exerce partout où fleurissent ces fervents numismates, dont Léon Cladel a

fixé le type original dans son *Deuxième mystère de l'incarnation*. Dans tous les pays du globe, Karolus Omega trouve à point nommé des statères d'or à la tête d'Apollon, des grands bronzes d'Othon, des Faustines, des monnaies obsidionales, des triens plus mérovingiens les uns que les autres, des R. P. de Pépin le Bref et des agnels de saint Louis.

Au Cabinet des médailles, n'a-t-on pas proposé, manifestement fausses, des médailles d'or trouvées à Aboukir, refusées avant par le British Museum, et acceptées par un autre musée pour la somme de 150 000 marcs ?

A M. Clermont-Ganeau n'a-t-on pas offert, dans un souk de Palestine, des monnaies de Moïse, portant l'effigie du législateur hébreu, ornée de superbes cornes de bélier ?

Le plus fameux de ces successeurs du légendaire Becker est connu dans le monde des numismates sous le nom de faussaire du Pirée. Gardez-vous de tomber en ses mains redoutables ! Il frappe des pièces d'or de Lampsaque aussi bien que des monnaies du pape Alexandre VI. Tout lui est bon, et le Metropolitan museum de New-York aussi bien que le Musée royal d'Italie, savent ce qu'il en coûte de se laisser prendre à sa monnaie de singe.

A Rome, il existe aussi un fabricant très dangereux qui imite à merveille les monnaies romaines, les médailles du moyen âge et les pièces anglaises. Il a fait le penny d'or du roi Henri III, qui vaut à lui seul 6 000 francs, le teston en or de Marie Stuart, dont la valeur n'est pas moindre, le rarissime souverain de Henri VII, avec légende en caractères romains, le ducat de Louis XII de France, roi de Naples, le double ducat de Guy de Montfaucon, évêque de Lau-

sanne au XVIe siècle, dont on ne connaît qu'un seul exemplaire, ce qui rend difficile la comparaison avec l'original ! S'il n'a pas encore fait le rouble en cuir si rare frappé par le tzar Michaelowitch dans une année de détresse, et qui vaut 11 000 roubles, c'est qu'il manque de modèle, mais soyez persuadé qu'il en trouvera un et qu'il reproduira le rond de cuir de cette étrange monnaie fiduciaire.

Contre d'aussi dangereuses imitations, les anciens — c'est Pline qui le raconte — ne connaissaient qu'un seul moyen de défense, c'était de se procurer tous les faux connus pour servir de criterium. Suivez donc leur exemple.

Munissez-vous des reproductions admirables de Liard fils, qui continue, du côté de la Folie-Méricourt, l'industrie de son père, le fameux « Clodoche », célèbre par les Lucrèce Borgia qu'il fit dans son atelier de Champigny, et que l'on peut seulement reconnaître au triangle plein des A et à la légende, auréolée comme le cercle lumineux qui entoure la pleine lune.

Mettez côte à côte des médaillons vrais et faux de Dupré ou de Warin. Les premiers ont une ténuité de parois, une épaisseur à peine apparente qui ne se retrouvera pas dans les seconds. Dans les imitations, les creux des lettres se sont remplis. La légende est pâteuse.

Faites venir toutes les médailles grecques reproduites en galvanoplastie par le British Museum. Elles sont si bien exécutées qu'elles sont pourvues d'un poinçon spécial pour les empêcher de faire des dupes et qu'il faut les passer dans l'eau bouillante pour voir disparaître leur patine. La médaille de Syracuse, ce type immortel, est un véritable chef-d'œuvre en son genre.

Je vous engage aussi à vous procurer des échantillons du savoir faire de J. Lauer, à Nuremberg, dont le talent a été mis à profit, en 1889, pour un coup si bien monté que je ne résiste pas au plaisir de vous le conter d'après l'érudit M. Jean Gross.

Les thalers de Salzbourg ou de Keutschach, à la date de 1504, sont si rares qu'on n'en connaît que six exemplaires, jalousement conservés dans des collections particulières et estimés par les connaisseurs entre 2 000 et 2 500 francs pièce. Au printemps de 1889, plusieurs collectionneurs ou marchands de monnaies reçurent une lettre d'un certain docteur Hinterstoiser demandant à acheter un de ces thalers, et se déclarant prêt à le payer un millier de francs.

La commande était accompagnée d'une excellente reproduction lithographique donnant, sous ses deux faces, la rarissime monnaie.

Personne, naturellement, ne put fournir l'introuvable thaler. Seulement, quelques mois plus tard, on vit arriver chez les correspondants du docteur une vieille femme, modestement vêtue. Elle avait à vendre un lot d'anciennes monnaies, qu'elle avait héritées d'une tante et dont elle ignorait la valeur. Elle savait seulement que l'une des pièces s'appelait thaler de Keutschach et qu'un juif en avait offert 250 francs.

On devine la suite. Chaque numismate ouvre ses cartons pour comparer la pièce au fac-similé envoyé par le docteur Hinterstoiser, et après vérification, achète le lot cent ou deux cents francs, dans l'intention de lui revendre un bon prix son thaler. Bien entendu, le docteur — et pour cause — n'habitait pas à

l'adresse indiquée. Les acheteurs s'aperçurent trop tard qu'ils étaient joués. Ils durent se borner à porter plainte contre leur mystificateur.

On arrêta la respectable douairière et son mari, l'auteur du scenario. Ce madré compère s'était procuré pour quelque temps — Dieu sait à l'aide de quelles complicités ! — un des thalers authentiques. Il l'avait fait reproduire à plusieurs exemplaires par J. Lauer, à Nuremberg. Chaque pièce lui était revenue à peu près à 14 marks 79 pfennigs, à peu près 19 francs. Ce n'était pas trop cher !

L'ingénieux metteur en scène fut condamné, mais il ne voulut jamais dire où il avait emprunté son modèle. Les six possesseurs du thaler de Kautschach n'osent plus regarder leur cher jeton de peur de retrouver à la place de l'original la reproduction de J. Lauer. Personne aujourd'hui, en Allemagne, ne donnerait d'une de ces rarissimes pièces plus de 14 marks 79 pfennigs.

Soyez donc prudents ! Dites-vous que l'Egypte eut jadis moins de sauterelles qu'il n'y a de monnaies fausses en circulation. Si l'on vous propose des pièces de type connu, comparez soigneusement avec les originaux du Cabinet des médailles. S'il s'agit de modèles inédits, soyez plus réservés encore. Il faut avoir le courage de son ignorance. Les vieux routiers du faux monnayage procèdent avec circonspection et ne mettent leurs produits en circulation qu'un à un et à de longs intervalles. Si l'on vous propose un type inconnu et que six mois après un nouvel exemplaire

se découvre à l'autre bout de l'Europe, la cause est jugée. Il s'agit d'un faux.

A priori, défiez-vous aussi d'une pièce en or reproduisant le modèle d'une pièce en argent. C'est un procédé cher aux faux médailleurs.

Le fait d'une trouvaille en terre ne doit même pas suffire à vous rassurer. Rien n'est plus facile que de glisser des pièces fausses au milieu des vraies. C'est l'A. B. C. du métier.

D'autres fois, c'est le hasard seul qui se fait complice de la fraude, comme dans cette extraordinaire rencontre que je n'aurais jamais crue possible, si elle ne m'avait été rapportée par un de nos plus aimables experts en monnaies parisiennes.

Le conservateur d'un musée de l'est de la France lui avait envoyé la photographie d'une grande médaille antique. On avait trouvé ce type très rare en labourant un champ, près d'un tas d'ossements, et le paysan en voulait un gros prix. Notre numismate prudent se fait envoyer la pièce à l'examen. A sa grande surprise, il reconnaît un fac similé de Nuremberg fabriqué au milieu du XIXe siècle. Quelque ulhan l'avait dans sa poche pendant la campagne de 1870-1871. Il avait été tué dans un engagement et enterré avec sa plaquette fausse.

On n'invente pas ces histoires là !

Maintenant, une nouvelle à la main.

Un de mes amis, propriétaire d'un immeuble sur le boulevard Bonne-Nouvelle, y faisait exécuter des réparations. Au cours des travaux, on met à découvert le ruisseau de la Grange-Batelière. Belle pa-

nique! Les locataires menacent de partir. On appelle l'architecte. Une équipe de trente hommes se met à l'œuvre. Il faut, coûte que coûte, rétablir les fondations. Avec une grande anxiété, le propriétaire surveille les travaux.

Un soir, un des terrassiers lui présente, dans une motte de terre noire, une série de monnaies gallo-romaines que son pic vient de déterrer.

— Quelle somme, dit-il à l'architecte, faut-il donner pour leur part aux ouvriers ?

— Je n'en sais rien, répond celui-ci. Mais allez donc, quai des Orfèvres, consulter l'un de nos grands marchands de médailles, il vous renseignera.

Mon ami court à l'adresse indiquée. L'expert regarde le trésor, puis lentement il ouvre un tiroir :

— Tenez, dit-il en souriant, voilà d'où sort votre trouvaille. Ce sont des médailles pour terrassiers. Elles sont anciennes, mais frustes et sans valeur. J'en expédie tous les mois à mes correspondants d'Arles et de Nîmes. Les touristes en sont insatiables !

Quelques anecdotes encore plutôt gaies, mais véridiques, pour achever ce chapitre. *Castigat ridendo mores.*

Un grand savant devant l'Eternel, président de la Société archéologique, suivait à Nantes des travaux de terrassement près de la cathédrale. Il voulait retrouver les anciennes constructions de la place Saint-Pierre. Mais il comptait, aussi, faire quelques trouvailles heureuses.

Déjà, en vidant leurs brouettes, les ouvriers lui

avaient présenté des monnaies sans valeur. Il espérait mieux.

En effet, dans une excavation, presque à fleur du sol, un terrassier avise un pot vulgaire et rempli de terre. Il l'apporte précieusement à l'érudit archéologue, qui le vide avec soin et trouve, au fond, non des médailles, mais sa photographie avec ces mots ironiques :

Lasciate ogni speranza.

Près de Namur, une vache tombe malade. Impossible de la guérir. Son propriétaire la fait abattre. Le boucher qui la dépèce retire de l'estomac du ruminant une quadruple pistole de Franche-Comté. Vite il va trouver un numismate, lui raconte l'aventure et lui présente la pièce d'or. Celui-ci l'achète un gros prix à cause de sa belle patine.

Un peu plus tard, il consulte les augures de la région, qui ne peuvent se regarder sans rire.

Où le truquage va-t-il se nicher ?

A Londres, dans la Tamise, lors du creusement du tunnel, on trouva en abondance des médailles en bronze des Croisades, faites avec le denier de Guillaume le Conquérant, son buste de face d'un côté, de l'autre un sujet quelconque, avec une inscription en lettres de l'époque.

Pendant quelque temps, elles firent la joie des amateurs de rareté. L'un d'eux écrivit même une brochure à leur sujet. Tout alla bien jusqu'au moment où un professeur d'histoire démontra, en Allemagne, la mystification. Néanmoins, les fausses médailles gardent toujours leurs prix.

Après le 2 décembre, le Prince président résolut

de faire battre monnaie à son effigie. Le graveur soumit une maquette que Louis Bonaparte oublia dans un tiroir. La nouvelle pièce de cinq francs n'ayant provoqué aucune observation, le modèle parut accepté et l'exécution en fut commandée. Pendant le tirage d'essai, une épreuve fut apportée à l'Elysée. Le prince trouva trop rouflaquette une mèche en accroche cœur collée sur la tempe, suivant la mode du temps. Il ordonna de retoucher la gravure et de refaire le coin. Mais il était trop tard. Le balancier avait déjà frappé quelques pièces.

Combien rares aujourd'hui ! un de ces *écus à la mèche* fut adjugé récemment cinquante louis.

Il y a encore preneur au même prix.

Un épris de gravures s'avise, un jour, de faire des infidélités à sa passion favorite. Il se lance éperdument à la conquête des monnaies anciennes. Pris par une sorte de fringale, il en achète tant qu'il peut. Bientôt, son médaillier déborde.

Vient chez lui un vieil ami, son conseil ordinaire :

— Vous en avez trop maintenant, il faut épurer. Les bonnes pièces y gagneront beaucoup. Ce n'est pas la quantité, mais la qualité qu'il faut poursuivre. Si vous le voulez, je vous enverrai un type très fort. Pour votre nettoyage obligatoire, il vous guidera dans votre sélection.

— Vous avez peut-être raison. Je commence à être gavé. Envoyez-moi votre homme, puisque vous me le recommandez.

Le marchand indiqué procéda avec soin. Il expurgea tout ce qui ne lui parut pas, disait-il, le dessus du panier et il consentit à acheter ce rebut. Seulement l'amateur dut se résoudre à un grand sacrifice.

Un an après, celui-ci tombe à l'improviste chez le donneur de bons avis. Que voit-il dans une vitrine?

Toutes les pièces expurgées !

Moralité :

Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous floue.

Du même genre, mais avec variante.

Un honnête et consciencieux expert, ne voulant tromper personne, mettait de côté, pour la fonte, dans un sac à mitrailles, toutes les pièces fausses qu'il rencontrait.

Un hébreu, dont le profil avait quelque chose du bec de faucon, se présente chez lui. Il a su qu'il avait des rebuts à vendre. Il achète le stock pour quelques louis.

Quelques années après, le vendeur est appelé pour expertiser le médaillier d'un député de Rouen, qui venait de mourir.

O surprise ! Il retrouve toutes ses monnaies. Le juif au nez crochu les avait vendues jadis au défunt, comme bonnes, de 200 à 300 francs pièce. Gros profit. L'usure rapporte moins.

Finissons par une préface.

M. Frœhner a mis les lignes suivantes sur la première page du Catalogue des médailles fausses, recueillies par l'expert Hoffmann, dans sa longue et irréprochable carrière et offertes par sa sœur au Cabinet des médailles de notre Bibliothèque nationale :

« Les plus grands érudits, Eckhel en tête, ont « publié des monnaies fausses et il n'est pas certain « que le collectionneur, trompé souvent, ne se laisse

« pas tromper encore. Sestius a cru qu'une disserta-
« tion sur l'œuvre des faussaires entraverait la fraude.
« Elle n'a rien entravé, pas plus que les brochures
« infiniment mieux faites de Pinder et de Friedlän-
« der. Musées et amateurs ont continué d'acheter
« des pièces suspectes. »

Concluons, avec le savant Frœhner, que les livres ou les empreintes ne suffisent pas à l'étude des falsifications. Ce ne sont que les monnaies elles-mêmes qui peuvent rendre service aux numismates et leur apprendre à se méfier.

Et maintenant regardez bien dans vos médailliers les monnaies d'or des papes.

MEUBLES

Si les meubles parlaient. — Métamorphose d'une crédence. — Les moyenageurs. — Mon banc gothique. — Sièges squelettes. — Les commodités de la conversation. — Maquillage de la dorure. — La table du maréchal de Richelieu. — La cuisine de la marqueterie. — Marque à froid. — Loyales copies. — *En nourrice.* — La stalle du patron !

C'était pendant la vente Crosnier.

Le baron Magnus avait poussé vainement jusqu'à 250 000 francs la table de travail Louis XV sur laquelle le célèbre directeur des sucreries d'Egypte avait écrit qu'il se tuait, parce qu'il ne pouvait pas payer ses différences. Après quelques enchères fiévreuses, immédiatement couvertes par les surenchères qui partaient de tous les coins de la salle Georges Petit, le baron, malgré sa passion pour le dix-huitième siècle, avait dû battre en retraite.

Rentré d'assez mauvaise humeur à son hôtel, il s'était enfermé dans sa chambre pour se remettre de sa défaite en fumant un cigare. La nuit tombait. La voix glapissante du crieur, retentissant encore à ses oreilles, le berçait de ses chiffres vingt fois répétés. Comme au son d'une cloche, il s'assoupit peu à peu et dans son sommeil entendit un murmure confus qui s'élevait de tous les coins de l'appartement. On eût dit qu'une classe enfantine prenait ses ébats dans

le grand salon. On se disputait ferme, car les interlocuteurs n'étaient pas d'accord. Mais, chose curieuse, on ne voyait personne. Des voix étouffées sortaient des vitrines closes, des commodes ventrues, des bureaux à cylindre, des armoires de Boule. Bientôt, habitué au bruit, le baron distingua des paroles.

— Vous, mon aînée? disait un cadre Louis XV à une stalle gothique ; mais si l'on grattait votre teinture au brou de noix, on trouverait encore du chêne neuf!

— C'est bien à vous de parler, ripostait le noble débris du moyen âge. Comme si l'on ne savait pas que votre dorure truquée couvre les coups de gouge d'un sculpteur du faubourg Saint-Antoine!

— Pour moi, ajoutait doucement une bergère équivoque, je me garantis pure et sans tache et je prends comme juge mon voisin, ce tambour à broder, venant de Trianon.

— Allons donc, fit un écran révolté. Des meubles de Marie-Antoinette ! Il n'y aurait pas assez de palais pour les loger aujourd'hui. On vous a fait trop d'honneur en vous recevant ici. Vous sortez de la Butte.

— Je vais vous mettre d'accord, faisait un lit à quenouilles, sous sa courtepointe en vieille broderie vénitienne. Si quelqu'un ici mérite des égards, c'est moi. J'ai abrité, sous mon baldaquin, les grâces charmantes de Diane de Poitiers.

— En voilà une légende !

Un éclat de rire général salua les prétentions de la couchette historique.

Ce fut le signal du désordre. Tous les meubles parlaient à la fois et se jetaient avec furie leurs vérités. On reprochait à la commode ses bronzes surmoulés, aux sièges leurs velours de Gênes lyonnais, on trai-

tait le sopha de vulgaire assemblage, on levait sans pitié la fausse marqueterie d'un bureau Louis XV. Bref, chacun aiguisait ses traits, déshabillait son voisin en évoquant ses tares. L'authenticité du mobilier s'écroulait sous les sarcasmes.

Enfin, un piano Erard, qui s'était tenu coi au milieu de ce dénigrement universel, hasarda timidement :

— Je ne veux pas troubler vos querelles. Disputez-vous à loisir, mais je fais des réserves en ce qui me concerne. Je suis, quoique un mince personnage, le plus vieux de la maison.

On se tut, car il avait raison. La consternation devint générale. Le silence se fit aussitôt.

Le baron, n'entendant plus rien, s'éveilla de son cauchemar, au milieu d'une obscurité complète. Il tourna le commutateur électrique. L'appartement s'éclaira. Les trésors des siècles accumulés dans l'hôtel avaient repris leur aspect vénérable. Le grand amateur, sortant de son mauvais rêve, dans un étonnement hagard, se reprit vite et dit en souriant :

— Je crois avoir perçu comme une dispute chez un de mes confrères. Pauvre ami! C'est bien fait! Il n'achète que du faux!

Puis, jetant autour de lui un coup d'œil, il ajouta avec présomption :

— J'en ai là pour quinze cent mille francs!

Vous pensez bien que tout ceci n'est qu'un conte. Si les meubles parlaient, les nuits des collectionneurs deviendraient trop amères. L'amour, et surtout l'amour des antiquités, se nourrit d'illusions. Les brouillards les plus épais sont ceux qui enveloppent

les amateurs. Il est bon que les vieux bois restent sans voix et gardent leur mystère. Néanmoins si les meubles sont muets, certains experts, nés malins, savent parfois les faire s'exprimer par gestes.

Voici, pour ma part, ce qui m'arriva, au temps où, moi aussi, j'étais obsédé jour et nuit par la hantise de la collection.

Sur la proposition d'un marchand de la rive gauche, je lui avais acheté une crédence de la Renaissance dont les détails adorables m'avaient beaucoup séduit. La somme était ronde. Elle dépassait, je crois, 10 000 francs. J'avais hésité quelque peu à me décider, mais l'importance du prix demandé n'était pas seule en cause. Ma première impression, et surtout ce coup d'œil rapide de l'amateur, dont on a souvent parlé, était plutôt fâcheux. Le meuble me paraissait trop beau et d'un état de conservation extraordinaire pour son âge. Bref, pour vaincre mes hésitations, il avait fallu les avis éclairés et l'attestation formelle d'authenticité donnée par un spécialiste qui vint avec moi l'examiner dans ses arcanes les plus secrètes.

Je tairai son nom. Que l'on sache seulement qu'il passait, avec raison, pour un érudit de première force en fait de bois anciens et qu'il eut l'une des belles collections de Paris.

Le meuble avait donc pris place, depuis quelques jours, dans ma galerie de la rue Victor-Massé lorsque E. Vannes, antiquaire fort habile, vint voir chez moi un objet qui l'intéressait. En passant devant la crédence, il s'écria subitement :

— Tiens, mon meuble !

— Lequel ?

— Cette crédence ! Ah ! mais on lui a fait une jolie toilette.

— Comment ? lui dis-je.

— Certainement. Elle n'est pas venue au monde comme vous la voyez. On l'a beaucoup embellie.

Et mon expert, de me raconter la genèse du bahut.

C'était jadis un coffre. Un antiquaire d'Orléans l'avait monté sur pieds pour en faire une crédence.

E. Vannes l'avait acheté dans cet état, et ne trouvant pas aussi vite qu'il l'espérait à s'en défaire, il s'était décidé à l'envoyer à l'hôtel Drouot. Depuis, une main habile avait remplacé les pilastres trop simples par de belles colonnes en forme de toupies et le panneau de fond par un motif de sculpture de grande allure. Le meuble gardait l'aspect d'un bahut du XVIe siècle, mais c'était un assemblage de morceaux divers.

— Tenez, ajouta mon expert, le couvercle du coffre se levait. Un double fond s'ouvrait sur un ressort secret. Il a disparu, mais le trou existe toujours, et voici la place des charnières bouchées à la cire noire.

Je vérifiai. C'était la pure vérité.

— Vous faut-il d'autres preuves ? Mon meuble avait été brûlé par mes enfants dans deux endroits. Les voici.

Et il m'indiqua deux places où l'on voyait encore du bois calciné.

— Oui, c'est bien ma crédence. Non seulement je la reconnais par les yeux, mais aussi par le nez, car elle exhalait à l'intérieur une forte odeur de parfumerie qui n'a pas disparu.

Mes illusions tombaient une à une. Il ne restait plus qu'à faire reprendre le meuble au marchand qui me l'avait vendu. Ce ne fut pas aisé. Or, au cours de l'enquête qu'il me fallut entreprendre, une découverte mit un atout inattendu dans mon jeu. En recherchant

les étapes successives parcourues par mon bahut, je vis qu'à sa sortie de l'hôtel Drouot, il avait fait une petite station dans une maison de l'avenue Kléber. O surprise ! c'est là qu'habitait le fin connaisseur en bois anciens que j'avais été consulter et qui m'avait garanti l'authenticité du meuble. Quand le marchand me vit sur cette piste dangereuse, il ne s'opposa plus à une expertise. J'obtins l'annulation du marché. Tel fut le dénouement de cette pièce *à tiroirs*.

Medice, cura te ipsum, direz-vous à votre donneur de conseils. Vous ne vous trompez pas, je vous affirme que cette aventure m'a évité bien des écoles. C'est ainsi que se forme l'expérience ? J'ai gardé une méfiance justifiée pour les meubles moyenâgeux qui arrivent jusqu'à nous en trop bonne santé. Pourtant elle m'a rempli, en même temps, d'admiration pour ces ébénistes hors ligne qui dépensent tant de génie pour refaire du génie. Je les ai interrogés. J'ai visité leurs ateliers, leurs entrepôts de vieux matériaux. J'ai pénétré dans ces hangars où sont entassés, au hasard de la rencontre, colonnes tournées, frises, chapiteaux, portes délicatement fouillées, pilastres, corniches sculptées, baldaquins moulurés. Et je me suis écrié, comme ce facétieux marchand de la place Clichy : « Les voilà, les meubles de la Renaissance ! »

Naturellement, entre ces débris, de si beau style qu'ils soient, et un meuble complet, il y a du chemin à parcourir. *Materiam superabat opus*, disaient les anciens.

Si Cuvier, à l'aide d'une seule vertèbre, avait quelque mérite à reconstituer un squelette de dix pieds

de long, il n'est guère plus facile de créer un bahut du XVIe siècle avec un panneau ancien et un morceau de frise. Aussi l'ébéniste parisien est, en son genre, aussi fort que le grand naturaliste. Suivez-moi. Je vais vous introduire à Montmartre chez un de ces étonnants faiseurs de miracles.

Voyez-vous ce grand hall, divisé en boxes, comme une galerie d'exposition ? Il regorge de bahuts sculptés, de dressoirs, d'armoires, de tables, de bancs, de pots à aumône, d'escabelles, de stalles, de chaises curules et de faudesteuils admirables de style et d'une patine telle que les siècles seuls semblent l'avoir produite. Eh bien ! tout cela est moderne. Ces merveilles sont copiées sur les plus beaux meubles des musées de toute l'Europe par d'habiles sculpteurs, qui travaillent à l'année dans un atelier abrité des regards profanes, sous la salle même où vous admirez leurs œuvres. Parfois, quand le style le comporte, on sertit dans le meuble une pièce ancienne, panneau sculpté, pilastre ou frise, et c'est pour l'acheteur un appât dont il ne soupçonne pas le danger.

Toutefois, quelles précautions, quels soins minutieux, quelles ruses de procédés, quel art avant d'arriver à cette évocation parfaite du vieux !

Non seulement les sculpteurs opèrent avec les outils d'autrefois, en imitant le tour de main des huchiers du XVe siècle, mais les matériaux eux-mêmes sont anciens. Les gros billots des vieux pressoirs, venus d'Anjou ou de Bourgogne, fournissent des madriers séculaires, où l'on taille en plein bois des rondes bosses et des hauts reliefs. Des meubles sans valeur, de grossiers buffets villageois, des commodes, des huches à pain, fournissent les planches de fond, les tablettes, les tiroirs. Tout cela est recoupé, retaillé à

la dimension du meuble, mais avec les mêmes assemblages et sans faire tomber ni la poussière, ni la crasse des siècles. On jurerait, pour un peu plus, que les toiles d'araignées elles-mêmes ont été conservées.

Et les garnitures ! Quel tour de force ! L'intérieur des bahuts est revêtu de velours frappé, sur lequel s'entrecroisent des galons d'or pâli. Les ferrures, les charnières, les serrures, quand elles ne sont pas empruntées à de vieux meubles, sont façonnées dans la maison par des serruriers d'art, noircies à la peau de buffle, brûlées au vitriol, rouillées dans de la balle d'avoine mouillée. C'est la perfection absolue. Le souci de l'exactitude est poussé au point que les serrures sont fixées par des clous grossiers, et que dans l'assemblage l'usage de la colle est soigneusement proscrit.

Mais le plus effrayant, c'est la patine. J'ignore par quel prodige on a pu arriver à donner aux cariatides de certaines stalles ce ton chaud et doré des anciens violons italiens. Peut-être entre-t-il de l'or dans le vernis. Les arêtes sont adoucies à la pierre ponce, *ad unguem ;* les parties saillantes usées aux endroits sur lesquels la main ou les vêtements doivent produire des frottements. C'est prodigieux d'exactitude et de rendu.

A des artistes de cette force, il est inutile de parler de coups de bâtons pour simuler des chocs et « avilir » un meuble, comme je l'ai déjà relevé. Inutile aussi de leur demander s'ils tirent des coups de fusil chargés de cendrée pour produire des trous de vers. A quoi bon recourir à des moyens aussi vulgaires ? Leurs

vieux bois ont déjà, par avance, des cassures et des piqûres de vers. Les huchiers modernes les réparent et les bouchent à la cire. C'est bien plus fort que d'en simuler d'artificiels.

Etonnez-vous, après cela, si les sceptiques y regardent à deux fois. Dites-nous, collectionneurs de tous les pays, si vous n'avez jamais été trompés.

Moi-même, j'ai eu affaire à un de ces artistes. Récapé, le grand marchand d'antiquités, avait vendu à un peintre célèbre un banc gothique dont j'avais fort envie, pour ses peintures, ses ogives délicates, son dais sculpté. Je ne pus, pendant longtemps, déterminer M. L. Watelin ni à s'en dessaisir, ni à me le laisser reproduire. Il m'objectait, avec quelque raison :

— On dira que la copie est chez moi et l'original chez vous.

Il se décida enfin, par amitié, à me donner l'autorisation nécessaire.

Je confiai la reproduction à M. Malard, un sculpteur très habile.

— N'épargnez rien, lui dis-je. Vous avez carte blanche. Je veux un travail parfait, le chef-d'œuvre de la similitude.

Il s'en tira à son honneur. Pour 1 400 francs, j'eus un modèle admirable. Tout y était, les coups de ciseau, le patinage de la peinture, les trous de vers, l'usure du siège. J'avais acheté, chez Boislève, du velours ciselé ancien, et j'avais fait exécuter un coussin magnifique. Bref, le meuble resta dix ans rue Victor-Massé, sans que personne élevât le moindre

doute sur son authenticité. Cela m'amusait beaucoup de voir les plus grands oracles eux-mêmes s'y tromper.

A l'approche de ma vente, Emile Molinier, — un fin connaisseur ! — en fit une description dithyrambique. Je le laissai faire. Mais, au moment de donner le catalogue à l'impression, je trouvai que la mystification avait assez duré et je lui dis : « Il serait peut-être bon de ne pas indiquer l'époque. »

Ce fut un trait de lumière pour Emile Molinier. Il modifia sa rédaction. « La chayre à dosseret » du xve siècle se vendit à peu près le prix qu'elle avait coûté. Autrement, elle eût fait 50 000 francs.

MM. les ébénistes en vieux n'ont pas toujours besoin de créer un meuble de toutes pièces. Il est bien plus avantageux, en effet, de profiter d'un bahut ou d'un coffre parfaitement authentique et de lui faire subir quelques embellissements adroits.

Un des procédés les plus usités consiste à sculpter un sujet ou des motifs sur un panneau uni, à remplacer un entablement ou une colonne trop simple par des pièces analogues plus décoratives. Cette prothèse ligneuse se fait sans dommage pour le meuble, à condition de respecter les bâtis et les encadrements primitifs.

D'autres fois, on ajoute des appliques de marbre, fendillées et recollées, des rinceaux ou des filets d'ivoire, voire même de petits panneaux de peinture à sujets mythologiques qui sont eux-mêmes d'adroits truquages.

A certains bahuts du xvie siècle, on enlève leurs bossages d'ébène et on colle à la place un bloc de

vieux chêne où le sculpteur reproduit une figure d'après les gravures du temps. Tout est ancien, sauf la sculpture.

Le plus souvent, on compose des meubles. Avec un banc gothique, on en fait deux. A l'un, on laisse un fond authentique et on ajoute un dais moderne bien copié. A l'autre, on fabrique un fond et on ajuste le dais ancien.

On a vendu dernièrement, en Allemagne, un coffre pour une somme énorme. Il faisait l'admiration de tous les connaisseurs. Seul, un érudit, fort avisé en pareille matière, M. Jean Gross, resta sceptique devant cette huitième merveille du monde des curieux. L'objet était ancien, en effet, mais voici les ingrédients entrés dans sa composition. Une petite porte de reliquaire, deux panneaux de coffret, un dessus de porte et, comme pièce principale, un vieux coffre à farine. Les heurtoirs étaient vénitiens. Les gonds, d'origine allemande. Quant à la serrure, il fut impossible de reconnaître sa provenance, mais elle avait déjà servi à d'autres usages, car elle n'était pas disposée pour fermer un coffre.

Si du vieux chêne moyen-âgeux, nous passons aux couleurs plus gaies du bois de rose ou du satiné XVIIIe siècle, il devient presque impossible de ne pas se perdre dans le maquis de la contrefaçon. C'est l'époque à la mode, le style qui convient le mieux à nos appartements modernes, décorés de teintes claires et vêtus d'étoffes pimpantes. On s'arrache à prix d'or les délicates productions des ébénistes du temps de Louis XV et de Louis XVI, tables rognons

artistiquement découpées, secrétaires à médaillons de marqueterie, commodes ventrues aux bronzes ciselés, tables à ouvrages à blouse de soie et toute la série de ces petits meubles charmants : guéridons, poudreuses, tambours à broder, bonheurs du jour, qui animent, sans l'encombrer, le boudoir d'une jolie femme.

Comme ils ont fait du chemin ces enfants gâtés de la curiosité, ces merveilles de Cressent, Riesener, Migeon, Cramer, Dautriche, David Roëntgen, Ericourt, Leleu, Desguerres, dont personne, à l'époque romantique, ne soupçonnait la beauté, et que se disputent aujourd'hui les milliardaires des deux mondes !

Victor Hugo avait, par *Notre-Dame de Paris*, présidé au triomphe du gothique. L'impératrice Eugénie prépara l'apothéose du style Louis XVI. Elle s'était prise d'une telle passion pour Marie-Antoinette qu'elle remit en vogue tout ce qui pouvait rappeler le souvenir de cette reine infortunée. Des myriades de chefs-d'œuvre sortirent des greniers où ils sommeillaient depuis près d'un siècle. Or, conséquence inévitable, la production du XVIIIe siècle, pourtant d'une belle abondance, n'ayant pas laissé assez d'épaves authentiques pour satisfaire à cette demande subite et déraisonnée, le truquage s'empara de cette époque jusqu'alors négligée. C'est maintenant le plus beau fleuron de sa couronne. Vous allez pouvoir en juger.

Les meubles les plus indispensables d'un salon, et partant les plus recherchés, ce sont les sièges. Naturellement, ce sont aussi les plus contrefaits. Rien de plus facile que de copier, sur des photographies ou des dessins, de jolis modèles Louis XV ou Louis XVI de fauteuils, de chaises, de bergères, de canapés ou de tête-à-tête.

Avec des garnitures anciennes et une dorure convenablement vieillie, voilà de quoi tromper les neuf dixièmes des acheteurs. Les ébénistes maquilleurs n'y ont pas manqué. Ils s'y sont même employés de si bon cœur, que le client, malgré toute sa candeur, a fini par ouvrir les yeux, et pour ne pas être abusé par l'enveloppe, a décidé de ne plus acheter que des bois nus, c'est-à-dire sans dorure ni garniture.

O sancta simplicitas ! Pauvres amateurs ! Leur ruse n'a pas tari longtemps les recettes des fabricants de vieux neuf. Aujourd'hui, aux innombrables devantures des marchands d'antiquités, trônent des rangées de ces bois étroits et incommodes, pour qui nos aïeux avaient cependant inventé le titre de « commodités de la conversation ».

Copiés sur d'anciens modèles par des ouvriers plus ou moins habiles, exécutés, comme jadis, avec les assemblages perpendiculaires au sommet du dossier, on leur a passé plusieurs couches de peinture. On les a garnis de vieilles sangles de lits, fixées dans leur épiderme délicat, à l'aide de gros clous rouillés. Les pieds ont été usés en biseau, dans le sens où ils frottent le plus. Le siège, les accoudoirs, ont reçu un revêtement de vieille étoffe et des bordures de galons comme si on avait voulu les mettre en état de servir. Mais tout cela, c'était pour « la frime » ! En un tour de main, nos ingénieux industriels ont arraché toute cette garniture qui leur avait donné tant de mal à établir. Ils ont déchiré l'étoffe, cassé les galons, coupé les sangles, passé la potasse sur la peinture, et exposé aux yeux distraits des passants des sièges squelettes où pendent encore par lambeaux, témoignages en apparence irrécusables du passé, des loques effilochées avec leurs vieux clous « de l'épo-

que ». La pluie et le soleil, collaborateurs inconscients de la fraude, achèvent dehors le patinage.

Je n'ai pas besoin de dire que, là encore, comme pour toutes les pièces d'ameublement, l'assemblage est élevé à la hauteur d'une institution. De deux sièges en mauvais état, on en fait un passable en prenant à chacun les morceaux les mieux conservés. Inversement, ce qui est moins honnête, d'une pièce ancienne en bon état, le truqueur en fait deux, quelquefois trois, en intercalant dans chaque copie un fragment authentique. Dans ce cas, le marchand avoue un pied refait, et le montre à l'acheteur, qui ne manque pas de s'écrier : « Quel brave homme ! S'il ne me l'avait pas avoué, je ne l'aurais pas vu ! »

La plus récente et la plus ingénieuse de ces sortes de transformation consiste à faire de petits canapés Louis XVI avec un fauteuil coupé en deux. On réunit les deux côtés par un milieu moderne et on a ainsi, en sacrifiant un siège d'un prix relativement modique, un meuble recherché et chèrement coté.

Un maquillage plus innocent s'applique à ces larges fauteuils Louis XV, souvent de belle forme et d'agréable décoration, dont le siège et le dossier étaient primitivement cannés. On enlève le treillis de paille, on dore les bois, puis on les garnit d'anciennes étoffes ou de tapisseries. Dorure à part, tout est ancien. Il s'agit plutôt d'une toilette que d'une falsification.

Cependant, comme un amateur, en achetant fort cher un siège Louis XV, a le droit d'exiger qu'on lui fournisse le meuble tel qu'il était sorti des mains de l'ébéniste du XVIIIe siècle, nous lui dirons :

— Méfiez-vous des meubles dorés ! On imite tout, même l'ancienne dorure.

Il existe, en effet, des spécialistes qui savent faire un travail aussi soigné qu'autrefois. Ils peuvent, avec des procédés à eux, vieillir de deux cents ans les bois qu'ils viennent de mettre en or.

Voulez-vous savoir comment ils opèrent ?

C'est facile. Nous servons une cau e utile.

Le bois à dorer est couvert d'une couche de blanc, qu'on laisse sécher. Puis, on passe plusieurs couches de rouge avec du bol d'Arménie, pour donner une assiette à l'or. Enfin, on dore à l'eau.

Ce travail terminé, on maquille les meubles. Avec un drap, promené avec soin sur les aspérités, on fatigue l'or pour découvrir, par places, l'assiette rouge. Puis, avec un vernis spécial, additionné d'alcool, on fixe des colles faibles — des jus de colles, disent les doreurs — teintées de nuances variées (or vert, or jaune, or rouge), donnant le ton ancien qu'on veut obtenir. C'est le point délicat. Seuls, les maîtres, comme M. Tardif, le triomphant doreur du buste de Garnier, à l'Opéra, arrivent à la perfection. Il n'y a plus ensuite qu'à refrotter avec un drap imprégné de poussière impalpable pour adoucir le ton d'or, et le tour est joué.

Un chef-d'œuvre de ce genre occupa, il y a quelque vingt ans, la chronique judiciaire. On peut citer les noms. Ils sont imprimés tout vifs dans la *Gazette des Tribunaux*.

Au mois de janvier 1886, un banquier bien connu vendit à M. Perdreau, antiquaire notoire, nourri dans le sérail, par l'intermédiaire de deux « superposés » également antiquaires, une table du plus

pur Louis XV, merveille de sculpture et de dorure.

Dans la ceinture du meuble, se trouvait même un cartouche portant les armes de la famille de Richelieu.

Ce phénix des bibelots avait été payé 30 000 francs. C'était donné, pour un meuble où le vainqueur de Mahon avait peut-être écrit ses billets doux.

Cependant, quand M. Perdreau essaya de revendre sa table à l'un des rares amateurs de Paris qui pouvaient s'offrir une aussi royale fantaisie, le richissime baron lui rit au nez :

— Je la connais votre table ; on l'a offerte à bien d'autres. Combien l'avez-vous payée ?

— 30 000 francs.

— Il y a deux mois, on me l'a proposée pour la moitié de ce prix.

Stupéfaction du marchand qui court aux informations. Procès. Nomination d'experts. On découvre que la table était tout bonnement copiée sur un original du Garde-meuble. La sculpture et l'ébénisterie avaient été exécutées sous la direction d'un habile antiquaire, et la dorure était l'œuvre de M. Fournier, très connu alors par ses magnifiques restaurations. Mais le comble, c'est que les intérieurs, qui paraissaient en bois plein et vieux, n'étaient que des placages ! On avait scié des vieux bois en lamelles assez minces, et, conservant les parties jadis exposées à l'air, on les avait appliquées sur le bâtis neuf de la table. L'ensemble avait tout à fait l'apparence de bois poudreux, vieilli par les siècles.

M. Perdreau gagna son procès. Le marché fut annulé. Les débats révélèrent un détail piquant. La dupe avait acheté la table sur une épreuve photographique dont le fond représentait, non l'intérieur du

vieux château où la table, disait-on, avait été découverte, mais le panneau d'un atelier du boulevard de Clichy.

Paulo minora canamus.

C'est pour vous que je vais écrire, petits meubles en marqueterie, que les bourses modestes vont chercher au Louvre ou au Bon Marché, ou, à moins bon compte, chez le marchand de bric à brac qui les vend, et au besoin les garantit comme anciens.

Jolis bibelots aux tons aimables et séduisants, aux courbes harmonieuses, charmants madrigaux du style Louis XVI, vîtes-vous passer l'ombre de la Dubarry ou bien la Reine, un jour d'ennui, vous effleura-t-elle du bout de son éventail ? Hélas ! votre histoire est plus simple et votre carrière se borne à quelques printemps tout au plus.

A Montmartre, tout autour de la butte, travaillent d'ingénieux ouvriers. Ils achètent des carcasses de meubles sans valeur, commodes branlantes, secrétaires boiteux, tables de nuit décharnées. Ils assemblent ces matériaux par teinte ou par épaisseur de bois. Ici, ils prennent la façade, là les côtés ou le dessus du meuble décati, en conservant le bâtis de l'époque, les tenons grossiers, les mortaises trop larges. Ils se gardent surtout de négliger les fonds, à peine travaillés, où nos pères, qui ne soignaient pas ce qu'on ne devait pas montrer, laissaient, sans les raboter, la surface des planches avec leurs traits de scie.

Les adroits ébénistes gardent ce qui est bon et remplacent ce qui leur paraît trop mauvais. Ils font le nécessaire pour avoir un bâtis solide. Puis, ils ter-

minent la carcasse en arrondissant les arêtes, en donnant du jeu aux tiroirs, qu'un apprenti est chargé d'ouvrir et de fermer toute la journée, en ajoutant de vieilles serrures, dont ils font la place trop grande, en fourrant dans les joints un mélange de poussière et de poudre à punaises, pour simuler la poussière du bois.

Le squelette est prêt. Il ne reste plus qu'à l'habiller richement. Le marqueteur entre en scène.

C'est un spécialiste. Il a relevé, sur d'anciens et beaux modèles, un très grand nombre de dessins. Il a des cartons pleins de décalques, arabesques, médaillons, rosaces, fleurs, petits paniers, instruments de musique ou de jardinage, toute cette ornementation pimpante et gracieuse des artistes du XVIIIe siècle. La commode dite de Mme de Pompadour, au Louvre, est pour lui une mine de documents inépuisable.

Permettez-moi maintenant quelques explications techniques. Le placage du fond dit en bois de rose se faisait jadis avec le satiné, arbre des colonies, dont la coupe ressemble à l'acajou. Aujourd'hui, l'ébénisterie commune n'emploie plus que des bois français, teintés à l'aide de procédés infiniment variés. On fait de l'acajou clair en appliquant sur du sycomore ou de l'érable une infusion de bois de Brésil, ou sur du tilleul une décoction de garance. On obtient l'acajou foncé en trempant le châtaignier dans un bain de gomme gutte, le hêtre ou le cerisier, préalablement traités à l'eau de chaux, dans un bain de campêche. Quant aux bois vulgaires, on se contente d'une dissolution de gomme laque rouge dans l'eau ammoniacale émulsionnée d'huile de lin et de cire.

Il y a beau temps que l'acajou a disparu des forêts

de Saint-Domingue et des îles Bahama, pour faire place aux plantations de caféier ! On ne le trouve plus que dans les vieux meubles Louis-Philippard, les armoires à glace, les guéridons, les pianos à queue, les bibliothèques massives, qui vont, peut-être avant peu, être demandés comme matière précieuse.

L'ébéniste du xxe siècle n'en cherche pas si long. Il découpe ses fonds dans les feuilles de marqueterie toutes préparées qu'il trouve dans le commerce, et combine ses motifs avec du bois teinté en vert ou laissé au naturel, suivant les besoins. Puis, il fait son collage sur le bâtis tout préparé, avec les mêmes procédés qu'autrefois. Le travail terminé, il brûle le bois autour du motif, pour faire l'ourlet, ajoute quelques chocs, des manques et le tout est achevé. L'œuvre du bronzier commence. Soyez certain qu'il se montrera aussi expérimenté que son collaborateur.

Lorsque le meuble revient à son premier berceau, rien ne l'empêche plus de prendre place dans le salon d'un amateur. Il est complet. Même on a eu soin, pour ne pas avoir au collage une marqueterie trop lisse, d'injecter un peu d'eau sous le placage qui se soulève par endroits, comme dans les meubles anciens.

Sur ce thème très simple, d'autres notables exploiteurs brodent des variations à l'infini. Les maîtres faussaires achètent tout simplement de vieux meubles d'un placage vulgaire, les dépouillent de leur vêtement et les habillent ensuite de marqueterie délicieusement combinée. A une commode d'un élégant modèle, mais dépourvue de bronzes, ils ajoutent, véritables paradoxes de ciselure, des poignées, des chutes, des pieds moulés sur des chefs-d'œuvre anciens. Ou

bien encore ils la parent avec goût de plaques de Wegdwod ou de Sèvres. D'une console ou d'un bureau en acajou fort ordinaire, ils font un meuble charmant en l'incrustant de petites tringles de cuivre et en rivant des cannelures aux pieds. Il y a des ouvriers, aussi adroits que des escamoteurs, qui se livrent à ce travail de patience, selon la formule, sans démonter le meuble.

Il ne reste plus qu'à le déposer chez un compère de province, qui le renverra dans quelques mois, à Paris, avec les fiches de chemin de fer, pour ceux qui croient encore à la trouvaille provinciale légendaire. Et même, pour s'éviter des frais, quelques-uns se servent d'étiquettes préparées ad hoc avec toutes les maculatures nécessaires.

Evidemment, nous dira-t-on, si savants qu'ils soient, les conservateurs de musée

..... sont ce que nous sommes,
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes.

Alors à quoi bon faire du bruit autour de quelques erreurs involontaires et jeter du discrédit sur nos richesses nationales ?...

A quoi bon ? Mais à faire respecter la vérité et les droits imprescriptibles de l'histoire ! Que diriez-vous donc si nous passions en revue la kyrielle de faux qui meublent nos palais nationaux, depuis Compiègne et Trianon, la maison natale de Napoléon Ier à Ajaccio, jusqu'au cachot du Masque de fer à l'île Sainte-Marguerite ?

Il faudrait un volume pour énumérer ces reliques

historiques, aussi vraies que le fauteuil de Dagobert du Cabinet des médailles, et que le lit de Jeanne d'Albret avec, dans le fronton, la date de la naissance d'Henri IV.

En 1793, les châteaux furent vidés de fond en comble par les comités révolutionnaires. Vers 1835, Louis-Philippe songea à rendre à ces résidences royales leur splendeur perdue.

Comment les mandataires réussirent-ils dans cette reconstitution qui pouvait être si intéressante? L'exemple de Versailles est là pour le dire. Ce fut une curée de marchands sans scrupules, un flot d'envois d'amateurs plus généreux qu'éclairés.

Hélas! la crédulité des visiteurs est si solide qu'elle ne se laisse pas influencer par les critiques les mieux fondées. Le raisonnement ne peut triompher du sentiment. Ce n'est pas facile de communiquer la défiance. Semblable à la Cassandre antique, nous n'aurions, probablement, pas plus qu'elle, la faculté de vous faire croire. Aussi mieux vaut ne pas chercher à faire tomber les écailles de certains yeux.

Cependant, puisque nous venons de parler d'écaille, nous achèverons ce chapitre du mobilier par un réquisitoire contre une relique fameuse qui fait pleurer d'attendrissement les dynastiques fidèles et convaincus, lorsqu'ils parcourent les belles salles du château de Pau. Il s'agit de l'écaille de tortue d'Henri IV, « lou brès deu nouste Henric ».

Vous l'avez vu le berceau du futur Vert Galant ou, tout au moins, vous en connaissez des reproductions. Sur une table, recouverte d'un somptueux tapis de velours fleurdelysé, repose, comme la carène d'un navire, une carapace épaisse, montée d'ar-

gent et rembourrée de coussins. Au dessus, des bannières se dressent en un faisceau que relie une couronne de chêne et de lauriers avec le casque à panache blanc du « chemin de l'honneur et de la victoire ».

Tel serait le nid, un peu dur, où Henri d'Albret, son grand-père, frotta d'un « cap d'ail » les lèvres du nouveau-né et les humecta, en guise de lait, d'une goutte de vin de Jurançon. C'est là qu'il prit le petit Béarnais pour l'élever dans ses bras, le contempler et s'écrier : « Ma brebis a enfanté un lion ! »

Eh bien! au risque de contrister des âmes sensibles, rien, absolument rien ne prouve que nous soyons en présence du berceau de la dynastie des Bourbons. Il est possible que la légende dise vrai, mais il est plus probable encore qu'elle nous trompe de point en point.

La première fois que l'on parle de la célèbre bercelonnette, c'est en 1788, deux cent vingt-cinq ans après la naissance du fils de la reine de Navarre. Nous connaissons, par les registres de la Chambre des comptes, le nom de ses six nourrices. Nous savons par une enquête de 1599, conservée à la Bibliothèque nationale (Fonds Harlay, n° 304, f° 439) qu'il fut tenu au baptême « dans un vaisseau et fontaine d'argent », mais de carapace de tortue, pas la moindre trace !

Bien plus, dans les inventaires du château, dressés au XVIIe siècle et conservés aux archives départementales des Basses-Pyrénées, il n'est pas même fait mention d'un berceau ayant servi à Henri IV. Un récipient aussi bizarre qu'un test de tortue aurait dû cependant frapper les scribes. S'ils n'en ont pas parlé, c'est bien probablement qu'ils ne l'ont jamais vu.

Tout à coup, dans une fête à Pau, en l'honneur du duc de Guiche de Grammont, le 13 juillet 1788, la royale couchette sort du château au son du tambourin, de la flûte et du violon, décorée de guirlandes, de perles et de pierres précieuses, portée sur les épaules de quatre montagnards et saluée par les acclamations enthousiastes de la foule.

D'où vient-elle ? Qui prit si longtemps soin de la conserver à l'admiration des Béarnais ? Nul ne le sait, mais nul non plus ne le demande, tant est grand le délire public pour la relique !

Arrive 1789. La garde nationale de Pau s'intitule : « Régiment des Gardes du Berceau ». Le 14 juillet 1790, fête de la Fédération, la couchette d'écaille est exposée sur l'autel de la patrie. Le 2 mars 1791, elle figure encore dans la fête de la réception du modèle de la Bastille, et reçoit, sur l'autel élevé au cours Bayard, les hommages du peuple, entre la bannière du département et la maquette de la citadelle du despotisme !

Mais c'est sa dernière sortie. Les historiens locaux s'accordent à dire que, le 1er mai 1793, les envahisseurs du château emportèrent la précieuse coquille, avec d'autres « emblèmes de la tyrannie », pour en faire un « autodafé patriotique sur la place des exécutions ».

Voilà les faits relevés en grande partie dans *Le Berceau d'Henri IV*, publié en 1893 par M. Hilarion Barthety, auquel nous emprunterons encore quelques citations.

Voyons maintenant la légende. En 1802, les gazettes menaient grand bruit de la visite de Bonaparte au champ de bataille d'Ivry et du relèvement de la couronne commémorative renversée par la Révolution. *Le Journal des Basses-Pyrénées*, en commentant cet

hommage au roi de Navarre, annonce une nouvelle plutôt inattendue :

« Le berceau d'Henri IV n'a pas été brûlé, comme on l'a cru. Ce monument précieux a été conservé par les soins du citoyen d'Espalungue d'Arros, commandant du château, du citoyen Lamaignère, sergent de la garde, et du citoyen Beauregard, directeur de l'enregistrement, lequel, amateur d'histoire naturelle, avait une carapace de tortue exactement semblable à celle du berceau d'Henri IV, dont il voulut bien faire le sacrifice et qui fut livrée à la fureur populaire pour être brûlée le 1er mai 1793. »

Ainsi c'était un faux berceau que le peuple avait détruit. Le véritable existait toujours comme en témoignait la correspondance échangée entre les sauveteurs, et si jamais Bonaparte venait « faire un pèlerinage digne de lui dans la patrie du grand Henri », il était hors de doute que les courageux citoyens recevraient « un témoignage d'estime et de considération » du premier consul de la République.

La note fit peu de bruit. Elle n'alla peut-être même pas à son adresse, car le *témoignage d'estime* attendu et sollicité (l'article était d'Espalungue lui-même) n'arriva pas aux intéressés. Bien plus, quand Napoléon, empereur, passa à Pau le 22 juillet 1808, il n'y fut réservé dans les réceptions aucune place pour le berceau.

Il faut arriver en 1814, au rétablissement des Bourbons, pour assister à sa rentrée en scène. De Beauregard était mort, son gendre Delaporte en exil, mais avant son départ il avait confié la précieuse relique à un menuisier chez lequel on l'alla prendre pour la déposer à la mairie.

Le 22 juillet suivant, à l'occasion des fêtes données au duc d'Angoulême, le berceau fut solennellement

reporté au château, et le futur Charles X, à défaut des sauveteurs, décora de l'ordre du Lys le petit Julien Lemaignère, âgé de huit ans, petit-fils du concierge du château, qui avait opéré la pieuse substitution. De son côté, le gendre de M. de Beauregard fit paraître une brochure racontant la surprenante conservation du berceau royal et publiant la correspondance échangée en 1793 entre les intéressés. On y voit : 1° une lettre de Lamaignère au commandant du château d'Espalungue d'Arros ; 2° la réponse à cette lettre ; 3° une lettre du commandant à de Beauregard ; 4° la réponse à cette lettre ; 5° le récépissé délivré par de Beauregard au sergent.

Ces cinq pièces sont datées du 30 avril 1793, mais nous avons de bonnes raisons de croire qu'elles ont été composées en 1814. Pourquoi, s'il en était autrement, ne les aurait-on pas fait paraître en 1802 dans l'article du *Journal des Basses-Pyrénées*, à une époque où la situation politique devait rendre les Palois plus sceptiques qu'en 1814 ?

Pourquoi l'auteur de la brochure n'a-t-il pas présenté les originaux au duc d'Angoulême comme pièces justificatives ?

Pourquoi personne n'a-t-il jamais eu connaissance de ces titres si précieux ?

Pourquoi enfin, lorsque le marquis de Chenel publia en 1818 une nouvelle *Notice sur la conservation du berceau*, ces lettres sont-elles reproduites avec des variantes telles qu'il est indiscutable que l'auteur n'a jamais eu les originaux sous les yeux ?

Nous irons plus loin. Le simple bon sens démontre l'invraisemblance de ces cinq lettres échangées en 1793, en une seule journée, à la veille d'une émeute qui pouvait être sanglante. Si le fidèle gardien et le

commandant du château avaient voulu sauver le berceau, ils l'eussent fait en cachette *sans laisser de traces écrites* qui pouvaient leur coûter la tête.

D'ailleurs lisez ces lettres dans la très curieuse monographie de M. Barthety, aujourd'hui à peu près converti à nos idées. Vous y trouverez la preuve indéniable d'une rédaction faite après coup et pour les besoins de la cause.

Croyez-vous que des gens qui risquent la guillotine écrivent, ainsi que le fait de Beauregard :

Je persiste, monsieur, comme je vous l'ai dit, avec un grand plaisir, à entrer dans vos vues pour sauver, s'il est possible, de la fureur révolutionnaire, un meuble aussi précieux aux Béarnais qu'à la France.

Est-il possible qu'un commandant de château adresse à son concierge une missive ainsi rédigée :

Vous retirerez un reçu pour votre décharge. Vous sentez comme moi, mon cher Lamaignère, l'importance de se mettre en règle à cet égard, je vous remercie de votre zèle à me prévenir du complot, et je pense, comme vous, qu'il convient d'user de ruse, les forces que nous pourrions opposer étant insuffisantes. Je suis toujours, mon cher Lamaignère, tout à vous.

Signé à l'original :
Espalungue d'Arros.

Et la lettre du concierge au commandant ! Celle-là mérite une publication intégrale :

Monsieur le baron,

Je viens d'être instruit que l'on se propose de venir enlever le berceau d'Henri IV pour le brûler devant l'hôpital. J'ai pensé, monsieur le baron, qu'il y aurait un moyen de le soustraire à la *fureur populaire* en demandant à monsieur de Beauregard, qui, *comme vous le savez*, a une écaille de tortue de même grandeur, de l'échanger avec celle du berceau, que

j'irai lui porter nocturnement, si vous goûtez mon idée ; j'attends vos ordres à ce sujet et ai l'honneur d'être, etc...

Il ne reste plus qu'à nous dire par qui ce concierge si lettré fit porter sa missive et pourquoi il n'alla pas tout simplement trouver son supérieur. Peut-être, après tout, ne pouvait-il quitter son cordon !

Non, tant qu'on ne nous aura pas montré les originaux, nous n'accepterons pas ces lettres qu'on dirait écrites par Vrain-Lucas. Une seule chose nous étonne, c'est qu'on ait pu jamais les prendre au sérieux.

Résumons-nous.

Il y avait en 1788, au château, un berceau d'Henri IV dont nous n'avons aucune représentation et que rien ne nous autorise à authentifier.

Ce premier berceau disparut en 1793. Dix ans plus tard, à l'époque où « Napoléon perçait sous Bonaparte », on annonça que le véritable avait été conservé, mais sans apporter aucune preuve à l'appui.

En 1814, lorsque la carapace reprit sa place dans la chambre natale d'Henri IV, on jugea utile de publier des lettres qui ne peuvent avoir été écrites en 1793 ni rédigées par les signataires indiqués. Personne n'en a vu les originaux.

Nous voulons donc bien croire, quoique rien ne le démontre, que l'écaille de tortue de 1788 avait reçu le Béarnais à sa naissance. Mais celle qui se trouve aujourd'hui au château de Pau n'est que le vulgaire échantillon d'un cabinet d'histoire naturelle.

Qu'on l'envoie au Muséum !

Revenons aux meubles meublants.

N'existe-t-il donc aucun moyen de déjouer toutes

les ruses, et de reconnaître avec certitude un spécimen ancien ? Hélas ! en toutes les branches de la curiosité, la réponse est la même. Voyez beaucoup d'objets, étudiez les modèles inattaquables de nos musées nationaux. Faites-vous l'œil et tâchez d'arriver à ce flair qui permet d'avaler l'huître et de laisser l'écaille aux autres.

Sans doute, les maîtres ébénistes, à Paris notamment, signaient leurs œuvres aussi bien que les graveurs et les peintres, en faisant précéder, le plus souvent, leur nom des initiales M. E., « maître ébéniste ». Ils avaient, à cet effet, une marque qu'ils frappaient à froid au fond des tiroirs, dans les dessous des meubles, ou sur le sommet des montants des commodes. Soulevez le marbre et vous trouverez souvent leur estampille. Ils indiquaient ainsi leur paternité. Les adroits faussaires de la troisième République n'hésitent pas à contrefaire les signatures du temps de Louis XV ou de Louis XVI. Une marque aujourd'hui n'est plus une garantie, c'est un attrape-nigaud.

Dans les imitations maladroites, on pourrait aussi dire : « Allez à l'endroit qui s'use avec le temps. Les truqueurs ne songent pas à tout. Il y a, dans tous les objets, des parties qui frottent sans cesse, les tiroirs, les portes, les pieds. Regardez si l'usure est naturelle ». Mais cette remarque n'est applicable qu'au meuble de pacotille, et chez ceux-là la fraude parle toute seule. Nul besoin d'autre criterium. Quant aux chefs-d'œuvre de la copie, ne comptez pas sur ce moyen d'investigation. L'astuce des fabricants a pensé à tout. Le maquillage est irréprochable et l'usure aux bons endroits.

Il devient donc presque impossible de reconnaître

une reproduction bien faite. Au temps où les vieux meubles se vendaient moins cher que des neufs, c'était peine perdue de les imiter. L'ouvrier n'y aurait pas retrouvé son temps. Aujourd'hui, les épaves du passé se vendent à un tel prix qu'on peut se donner la peine d'en faire avec tout le soin qu'y mettaient nos pères, car les procédés sont connus. Les beaux modèles abondent, nos ébénistes n'ont pas la main plus lourde. En y mettant le prix, il n'y a pas de raison pour ne pas faire aussi bien qu'eux. C'est ce qui arrive tous les jours.

Ne vous étonnez donc pas si certains amateurs, se défiant du vieux neuf, s'adressent à quelqu'un de ces admirables et honnêtes ébénistes d'art, comme nous en avons tant à Paris, et qui exécutent des copies aussi irréprochables que des fac-similés et les vendent comme telles.

Avant la guerre, les grands faiseurs se nommaient Janselme, Fourdinois, Beurdeley, Dromard, Monbro. Leurs œuvres, « leurs enfants », comme ils les appelaient, ont décoré les plus riches hôtels du faubourg Saint-Germain. Aujourd'hui, vous pouvez être certains qu'il s'en est glissé plus d'un dans les galeries de collectionneurs, qui ne croient pourtant avoir que de l'authentique chez eux. Mais ils sont si bien faits, ces beaux meubles de style, qu'on se les dispute aux enchères comme des originaux! On paye 9 160 francs une copie par Dasson de la commode de Riesener à Fontainebleau, marqueterie de bois de couleur avec bronzes, et 8 500 francs la reproduction, par Beurdeley, du fameux bureau à cylindre de Riesener, au Petit Trianon.

L'hiver dernier, la vente des meubles d'art de la maison Millet, l'ébéniste et bronzier bien connu du

boulevard Beaumarchais, avait mis en émoi le ban et l'arrière-ban des amateurs, tout comme s'il s'était agi de pièces originales. Grand meuble Régence en bois de violette satiné, à deux portes, orné de bronze doré, d'après l'original de M. Chappey; table Louis XVI en bois satiné et amarante, avec dessus en marqueterie, d'après le modèle de Reisener au Garde-meuble national, gaines Louis XVI en acajou et médaillons en porcelaine de Wedgwood, meuble d'appui Régence en bois lustré des îles, avec portes ornées de panneaux en laque de Coromandel, sont montés à des prix superbes. Et c'était justice, comme on dit au tribunal.

Il faut signaler cependant le danger de ces nouvelles éditions des œuvres du XVIIIe siècle. Les ébénistes d'art ont beau les vendre pour ce qu'elles sont, il peut toujours se trouver, à point nommé, un adroit compère pour les maquiller et leur donner un état civil vieux de plusieurs siècles. Les trucs mis en œuvre sont innombrables. Le renard de la fable n'avait que cent ruses dans son sac, mais ses petits-fils en ont inventé des milliers. Tantôt, c'est un vieux colonel, décoré et blessé, qui n'a conservé que des débris d'une opulence ancienne, — allez donc vous défier de ce témoignage vivant de nos gloires militaires ! — Tantôt, c'est une vieille comtesse chargée par une congrégation religieuse expulsée d'arracher au fisc les plus belles pièces du mobilier conventuel.

Un autre moyen, qui réussit encore mieux vis-à-vis des amateurs, consiste à insérer dans les journaux, en bonne place, une annonce dans ce genre :

Rue de la Pompe, 428,

Par suite de départ

MAGNIFIQUE MOBILIER A VENDRE

Tapisseries, objets d'art,

Meubles anciens de style.

« Encore un truc de marchand ! », se dit l'amateur en lisant. Cependant, à tout hasard, il se rend à l'adresse indiquée. Il trouve un appartement encombré de meubles, dont une très jolie femme vient lui faire les honneurs. Après une conversation un peu prolongée, il est rare qu'il distingue très bien l'ancien du moderne. Il achète des meubles dont il n'a nul besoin et donne asile dans sa galerie aux reproductions modernes qu'un marchand avait eu l'idée de recommander aux beaux yeux de cette courtière interlope.

Le procédé classique, vieux comme le commerce de la curiosité, et qui, pour cela peut-être, réussit neuf fois sur dix, consiste à envoyer l'objet en nourrice dans quelque château de province où se sont vendues jadis de belles pièces anciennes. Le maître du logis, M. d'Argentcourt, plus ou moins atteint de ce mal que Panurge appelait « impécuniosité », consent, moyennant une forte commission, à prêter aux marchands son nom et ses lambris historiques pour authentifier des ébénisteries toutes fraîches sorties de l'atelier. Avec une telle provenance, on achète les yeux fermés.

Bien plus, les musées eux-mêmes se laissent

prendre au truc, témoin la stalle de Cluny dont le souvenir cuisant n'est pas encore oublié dans le monde où passa la tiare.

L'histoire vaut la peine d'être contée. Elle consolera peut-être quelques victimes, ce qui ne manque pas d'arriver chaque fois que l'on trouve en défaut la science officielle.

En l'an de grâce 1890, vivait à Orléans un sculpteur sur bois nommé Caillot, qui s'était fait une spécialité de la reconstitution des meubles. Il en fournissait toute la région. Le conservateur du château de Blois lui-même en commandait pour décorer ses salles désertes, et plus d'un marchand parisien en enlevait au passage les spécimens les mieux réussis.

Un jour, un des apprentis de la maison vint à Paris, et, comme de juste, s'empressa de visiter nos musées où il savait trouver de bons modèles à étudier. Baquin parcourait les salles, en admirant, comme ils le méritent, ces merveilleux bois sculptés du moyen âge et de la Renaissance, lorsqu'un meuble lui arracha un cri de surprise.

— Tiens, la stalle du patron !

Il s'approcha. Pas de doute. C'était une superbe stalle du xve siècle, telle qu'on en voit dans le chœur de certaines cathédrales. Il la connaissait bien, car il y avait travaillé quelques années auparavant.

De retour à Orléans, il ne manqua pas d'aviser M. Caillot de sa découverte. L'honnête sculpteur, incapable de se faire le complice d'une mystification malhonnête, écrivit au conservateur pour l'avertir. Il ajouta qu'il avait pris, pour établir sa chayère a haut dossier du vieux bois de charpente et une trappe de cave. On réunit la commission. On scruta la

stalle sur tous les assemblages. La conclusion unanime fut en faveur de la parfaite authenticité de l'œuvre d'un huchier du temps. Pour un peu plus, on aurait traité l'auteur de la lettre de « fumiste ».

Cette fois, c'en était trop. L'artiste orléanais se récria. Il raconta l'incident sous le sceau du secret à un journaliste de son pays. Trois jours après, la stalle truquée faisait le tour de la presse, et la commission mandait M. Caillot à Paris.

Ce ne fut pas long.

Il enleva deux vis, et, sous une pièce cachée, il montra aux yeux ébahis des conservateurs récalcitrants sa marque à froid et la date de fabrication du siège. Impossible de douter plus longtemps. Il ne restait plus qu'à chercher la filière des pérégrinations de la stalle.

L'enquête révéla que la stalle avait été achetée 600 francs à M. Caillot, par un antiquaire de Paris. Celui-ci l'avait glissée, on ne sait trop à l'aide de quelles complicités, dans le grenier d'un vieil hôtel du faubourg Saint-Germain. Dûment authentiquée, elle avait été présentée à Cluny et vendue 9 000 francs.

Le marchand rendit l'argent et reprit son meuble. Mais les médisants prétendent qu'il le revendit un mois après à un Russe, avec deux mille francs de bénéfice, comme ayant appartenu au musée de Cluny.

OBJETS DE VITRINE, BIJOUX, ARGENTERIE, ORFÈVRERIE RELIGIEUSE ET ÉMAUX

Les cages à bijoux. — Le Minotaure de la mode. — Bijoutiers de Montmartre. — Bijoux pseudo-mérovingiens. — Un fermail républicain. — Strass et caillou du Rhin. — Le celluloïd complice. — Joyaux populaires. — Un mot de Cellini. — Camelots de villes d'eaux. — Poursuites en correctionnelle. — *Made in Germany*. — Chez les Kabyles. — Orfèvrerie religieuse. — La loi de séparation. — Thomas and C°. — Médaillons du château de Madrid. — Une châsse limousine. — Porte-lumière reconstitué. — Restriction mentale. — D'après Philippotaux. — Creux révélateurs. — La coupe du baron Pichon. — Les émaux d'Odessa. — La tiare pontificale.

BIJOUX

Quel plaisir pour les yeux d'inventorier ces élégantes volières qui s'appellent des vitrines ! Leur armature en acier poli encadre discrètement des tablettes de satin blanc ou de velours rouge.

Ce sont les cages réservées aux oiseaux rares de la curiosité. L'une est consacrée aux bijoux, aigrettes, bagues, bracelets, affiquets et culbutes. L'autre, aux souvenirs, aux béquilles de cannes et aux couteaux pliants à lames d'or. Celle-ci abrite les montres aux boîtiers ciselés, guillochés, émaillés à deux ors et

ressemblant quelquefois à des vases ou à des corbeilles. Celle-là renferme les drageoirs en agate arborisée, les boîtes rondes ou ovales, avec, dans des médaillons, des portraits, des paysages ou des allégories. Enfin, dans une dernière, plate afin de pouvoir se pencher pour mieux voir, s'alignent en rangs pressés les boucles et les boutons de porcelaine, d'acier, ou de cailloux du Rhin.

Mais quelle tristesse de reconnaître que, là encore, le loup s'est introduit dans la bergerie. Bien rares, en effet, les bijoux anciens indiscutables ! Minuscules, délicats, victimes de leur fragilité, dévorés par le Minotaure de la mode, jetés à la fonte pour rendre quelques grammes d'or, ils devaient en partie disparaître. C'était leur destin. Papillons de la galanterie, ils ont vécu comme des éphémères.

De la Renaissance, les musées exposent encore quelques rares joyaux bien authentiques, longuement « loupés. » Les conservateurs ont appris à se défier des parfaits ouvriers d'art que possèdent l'Allemagne et l'Autriche, et qui savent aussi bien assembler des fragments que reconstituer en entier, d'après les modèles gravés dans les livres des maîtres du XVIe siècle. *In tenui labor*, a dit Virgile, en parlant des abeilles. Mais la difficulté du travail ne les fait pas reculer. Ils ont refait les carcans, les miroirs, les trousses, les manicles, les fronteaux, les enseignes d'or, les pend-à-cols ornés d'émaux, les ferrets de ceinture, les amulettes en argent doré, les reliquaires en cristal de roche, les montres en forme de têtes de mort, de croix ou ciselées de sujets galants et mythologiques.

Ces artistes décorateurs ignorent, nous aimons à le croire, le délictueux usage fait de leur talent. Ils livrent le bijou battant neuf. Les marchands se chargent de l'habiller. Avant d'y ajouter perles ou pierres précieuses, prodiguées plus ou moins généreusement, selon le prix qu'on veut donner à l'objet, ces successeurs montmartrois de Benvenuto Cellini vieillissent le joyau. Un bain chimique pour les pièces en or ou en argent : voilà la patine obtenue. Les maîtres fourbes ont un tour de main pour maquiller les applications d'émail. Ils font chauffer la pièce afin de la dilater, puis la plongent dans l'eau froide. L'émail se fendille, éclate par places. C'est à s'y tromper.

N'essayez pas de reconnaître à l'usure leurs ingénieuses imitations. Toutes les parties soumises au frottement sont passées à la pierre ponce. Même, au besoin, quelques martelages ajoutent à l'illusion et simulent les blessures reçues au cours des siècles. Un peu de graisse, une exposition prolongée à la fumée, et il ne reste plus qu'à livrer l'objet au lapidaire.

Les bijoux du moyen âge eux-mêmes, diadèmes, agrafes de manteau, fibules en bronze, bagues épiscopales en or massif, anneaux de pèlerinage ou de fiançailles à devises, longues patenostres, boucles ornées d'émaux et de cabochons, épingles à cheveux, fermoirs d'aumônière, sont imités, copiés, avilis avec une telle perfection qu'on les jurerait sortis de tombes seigneuriales.

Un certain Lepoitevin, qui opérait sur les frontières de Belgique, copiait sans scrupule les reproductions en couleurs des traités d'orfèvrerie mérovingienne, et simulait des fouilles pour mieux engeigner ses

dupes. Les plus clairvoyants s'y laissaient prendre, tant ce truqueur émérite possédait l'art des paroles dorées... plus dorées, à coup sûr, que ses bijoux.

Un jour, il achète, chez un horloger, une broche en doublé pour trois francs. Il la passe au feu, la tord légèrement, la salit, et la vend à un amateur comme fibule mérovingienne ! Quand l'acquéreur s'aperçut du tour, il était trop tard. Les amis faisaient déjà gorge chaude de sa déconvenue.

La victime fut bientôt vengée. Le plus acharné des rieurs, un dilettante sceptique, qui se vantait de n'avoir jamais été « mis dedans », connut à son tour l'adresse de Lepoitevin. Ce mystificateur éhonté lui présenta un fermail carlovingien si bien conservé qu'il l'acheta malgré sa défiance. Deux jours après, en débarrassant sa trouvaille de son empâtement séculaire, il fit venir, peu à peu, sur le pourtour encrassé de la boucle, les mots gravés en creux de *Vive la République !* Il en fut d'autant plus marri qu'il était fortement conservateur.

Quittons ces temps nébuleux et arrivons à ce XVIIIe siècle poudrerisé et charmant, qui fut l'époque la plus brillante du bibelot.

Petites corbeilles et paniers fleuris, en forme de broches, bagues marquises, pendeloques ornées de marcassite, tous ces jolis bijoux aux pierreries multicolores sont fabriqués à la grosse en Allemagne et se vendent de 25 à 40 francs. On les fait en argent avec garnitures de fausses pierres. Aux vitrines de la rue de Rivoli ou du Palais-Royal, elles ne trompent personne. Dans les villes d'eaux, pour se dis-

traire du traitement, certains malades peu avertis, ou d'adorables flâneuses en quête de souvenirs de voyage et n'écoutant que leur fantaisie, mordent à l'hameçon de temps à autre. C'est du toc, mais c'est l'illusion à bon marché.

Vous connaissez ces fulgurants bijoux en cailloux du Rhin, boutons, boucles de ceinture, broches, peignes, pendants d'oreilles, croix du Saint-Esprit, dont raffolaient nos bisaïeules ? Ils jettent des feux comme du diamant, et sur un corsage un peu sombre, ils éclatent comme des étoiles au firmament. Un de mes amis acheta jadis à Mme Vail, cette intelligente marchande près du carreau du Temple, une parure de 24 grands boutons et 12 petits, qui sont bien ce que l'on peut voir de plus parfait. Un marchand de diamants s'y trompa dans une soirée, où ils garnissaient une robe de velours noir, et il dit à la dame qui les portait :

— Vous avez sur vous, madame, une véritable fortune.

Pour obtenir cet effet, les joailliers du XVIIIe siècle employaient soit la composition vitreuse, inventée par Strass et susceptible de recevoir différentes teintes, soit le caillou du Rhin (cristal de roche ou topaze blanche), presque toujours taillé en table. Ils montaient ces pierres sur des paillons de métal argenté. Au fond de la sertissure, ces observateurs éclairés déposaient un point d'encre de Chine, destiné à refléter la lumière.

Les imitations modernes, que l'on trouve dans toutes les boutiques de bijoutiers et chez les grands couturiers, sont fabriquées avec du cristal étamé comme une glace et enduit d'un vernis pour protéger l'étamage. La taille est presque toujours octogonale.

On les livre dans le commerce toutes prêtes à être posées dans l'alvéole d'argent.

Très imitées aussi, les tabatières, bonbonnières, navettes, étuis cylindriques pour la cire d'Espagne, carnets de bal, breloques, flacons balustre et boîtes en or émaillées. On les fabrique en Belgique et en Hollande et l'on vend 500 francs des objets qui en vaudraient 5 000, s'ils étaient vrais.

On inonde, depuis quelques années, le marché de Paris de belles boîtes rondes en écaille, piquées d'étoiles d'or, pourvues de miniatures des moins authentiques. C'est le celluloïd qui se fait complice des truqueurs. Il a l'élasticité de leur conscience, il peut se tourner, se polir, se mouler dans des matrices chauffées. Il est transparent comme la plus belle écaille. Quelques-unes de ces créations nouvelles ont le profil de Louis XVI, repoussé sur une feuille mince de cuivre doré. Plus d'un marchand y a été pris. On s'est même servi du celluloïd pour faire des boîtes à mouches et des montures ajourées d'éventails. C'est d'un danger permanent. Le feu d'une cigarette peut enflammer et réduire en cendres ces bibelots éphémères. Avant d'acheter, flairez de très près. Vous reconnaîtrez l'odeur persistante du camphre.

Contrefaites ces montres du XVIe siècle au boîtier hexagonal en cristal de roche jadis si pur, si limpide, aujourd'hui parsemé de taches nuageuses. Très reproduites surtout ces jolies montres Louis XVI, avec médaillon peint, entouré d'une ceinture d'émail translucide bleu de roi, vert ou rose.

La mode est revenue à ces jolis émaux transpa-

rents. On en met non seulement aux boîtiers de montres, mais ils servent encore à orner des tabatières, des drageoirs, mille petits bibelots ravissants, délicieux, décorés en outre de guirlandes, de rangs de perles, de rubans, de cornes d'abondance, de fleurs d'acanthe, de colombes et de carquois à deux ors. Tels les relatent les livres de Lazare Duvaux et tels les créaient les orfèvres du temps de Marie-Antoinette, les Auguste, les Debeche, les Cassin, les Laurent et les Hauer. C'est très bien fait. On va même plus loin pour les montres, on pousse le souci de l'exactitude jusqu'à les pourvoir d'un mouvement ancien enlevé à un « oignon » sans valeur.

N'existe-t-il donc plus de bijoux du XVIIIe siècle? On en rencontre, mais de moins en moins. Certains collectionneurs avisés, désespérant de mettre la main sur les coffrets à bijoux des grandes dames, ont songé à recueillir, dans les provinces, ces parures villageoises jalousement conservées de mère en fille, croix normandes, Saint-Esprits d'Auvergne, dotés de gros cabochons de couleurs comme des orfèvreries mérovingiennes, larges agrafes d'argent poitevines, croix huguenotes des Cévennes. L'idée est heureuse et l'on peut espérer encore d'intéressantes trouvailles. Mais il faut se presser. La contrefaçon s'est déjà emparée de ces modestes joyaux. Les bijoux d'Auvergne, vendus aux baigneurs de Royat, du Mont-Dore, de la Bourboule, se fabriquent dans une rue voisine du boulevard du Temple, et les croix normandes dans le quartier de l'Opéra.

A côté de tant de mystifications, il faut faire grâce, est-il besoin de le répéter? aux honnêtes reconstitutions. De grands artistes, sur la demande de riches amateurs, refont les bijoux anciens avec fidélité. Malgré tout, on sent la copie. Et puis, gare à un moment donné, à la mise en circulation comme pièces de « l'époque » !

On voudrait voir nos ciseleurs modernes suivre l'exemple de Benvenuto Cellini. L'illustre Florentin raconte dans ses *Mémoires* que le pape Clément VII le fit appeler au Vatican pour lui montrer un collier d'or étrusque, d'une finesse admirable, que le hasard venait de faire découvrir dans quelque hypogée des maremmes pontificales.

— Hélas ! répondit le grand sculpteur, ne me demandez pas de reproduire un tel chef-d'œuvre. Je ne pourrais en faire qu'une maladroite copie.

ARGENTERIE

Presque aussi introuvables que les anciens bijoux, les produits de la vieille argenterie française ont cependant leur place marquée dans toutes les vitrines. Flambeaux, cafetières, aiguières, salières, sucriers, vaisselle plate armoriée s'étalent sur les étagères à l'abri d'une glace qui les préserve de l'oxydation et des tentations.

Regardez, mais ne touchez pas ! de loin c'est quelque chose et de près ce n'est rien ! Ce luxe extraordi-

naire de poinçons que vous apercevez à travers les vitres n'est le plus souvent qu'un trompe-l'œil. Toutes ces pièces ont été fabriquées en Allemagne ou en Suisse et importées frauduleusement au grand dommage de nos orfèvres français. Non seulement ces vieux Paris de contrebande ne sont pas du « temps », mais ils n'ont même pas le titre. C'est une double et téméraire tromperie.

Interrogez les possesseurs de cette orfévrerie de pacotille. Ils vous répondront qu'ils ont fait leurs achats pendant les loisirs d'une villégiature sur les bords de la Manche ou de la Côte d'azur. Ils se sont adressés à ces bric-à-brac qui exhibent à leurs étalages toute la kyrielle des argenteries légères et repoussées, dans les styles les plus réjouissants, boîtes à mouches, bénitiers, encriers, bougeoirs, tasses à vin avec incrustation de monnaies, couteaux à papier faits à l'aide d'anciens crochets à ciseaux, pots à lait invraisemblables de composition et de décor.

— C'est de l'argent au titre, leur a dit le camelot.

Et ils ont acheté sans s'apercevoir de la petite quantité de matière employée dans ces pièces, boursouflées comme des beignets sortis de la poêle.

Voilà bientôt une vingtaine d'années, les orfèvres de Paris s'émurent de cette invasion d'argenterie repoussée. Un des leurs se mit en campagne et finit par découvrir chez plusieurs brocanteurs d'irréfutables pièces à conviction. Chez le premier, il se rendit acquéreur d'une petite jardinière en argent de l'époque Louis XVI avec poinçon à l'appui ; chez le second, d'un sucrier Louis XV ; et chez le troisième, de deux petits vases de style Louis XIV, également revêtus d'anciens poinçons. Il se fit délivrer des factures por-

tant « garanti argent vieux Paris » et paya comptant sa marchandise.

Forte de ces arguments, la compagnie des orfèvres porta plainte entre les mains du procureur de la République, et les marchands, imprudents ou trop ingénieux, défilèrent en police correctionnelle avec les représentants des fournisseurs étrangers. Malgré une habile défense, ils ne purent prouver leur bonne foi.

— Vous avez trop d'expérience du métier, dit le président à l'un des prévenus, pour vous tromper sur l'origine des objets et sur la valeur des poinçons. Cependant vous les avez vendus garantis sur facture, comme étant du vieux Paris.

— Ce n'était pas mon intention. Dans le commerce, « argent vieux » signifie seulement « marchandise d'occasion ».

Une accusée déclara, avec assurance, que son sucrier, acheté comme ancien à l'hôtel des ventes, avait été revendu comme tel de la meilleure foi du monde :

— Cependant vous étiez en relations d'affaires avec une fabrique allemande ?

— C'est vrai, mais je savais qu'elle ne tenait que des objets de grossières imitations. Chaque fois que j'ai vendu des pièces provenant de cette maison, je me suis toujours refusée à en garantir l'authenticité.

— Qu'avez-vous fait du bordereau de votre achat à l'hôtel Drouot ?

— Je l'aurai très probablement détruit, comme je le fais pour tous, au fur et à mesure des paiements.

Le tribunal fut aussi impitoyable que le permettait la loi. Les prévenus furent condamnés à des amendes variant de 1000 à 3 000 francs.

Comme dans la chanson, la peine était légère.

Elle n'arrêta pas la fraude. Paris continue à recevoir des envois ininterrompus de vieille orfèvrerie française « made in Germany », sous le règne de Guillaume Ier et de Frédéric III. Aujourd'hui, ce n'est plus l'or du Rhin, c'est l'argent allemand qui nous envahit. Plats repoussés, gobelets dorés ornés de médaillons, canettes à profils d'empereur, hanaps et vidrecomes décorés de compositions allégoriques, coupes de confréries, hiboux et autres oiseaux décoratifs, passent la frontière sans relâche. Le « charençon », ce poinçon indicateur de la provenance étrangère, est si peu apparent que les amateurs n'y prennent garde, et qu'ils n'ont d'yeux que pour les vieux poinçons très accusés, outrageusement faux.

Après tout, depuis la loi du 19 brumaire an VI, les marques « Vieux Paris » sont abandonnées. Les truqueurs qui les imitent échappent aux peines rigoureuses réservées au faussaire. Ils ne peuvent être poursuivis que pour tromperie sur la marchandise vendue. Aussi, s'en donnent-ils à poinçon — que veux-tu.

Ils ont même trouvé un procédé sûr. Au lieu de fabriquer de pseudo-marques, toujours moins parfaites que les anciennes, ils achètent à vil prix des pièces d'argenterie de rebut et détachent les empreintes originales pour les souder à des pièces modernes. Quelques ciselures, opportunément rajoutées, dissimulent la soudure, et le tour est joué.

Il n'est pas nouveau. Dès 1747, la Cour des Monnaies condamnait des orfèvres parisiens qui usaient de ce stratagème. Ces subtils personnages fabriquaient des étuis, des boîtes, des tabatières à bas

titre, et entaient à la place voulue des marques de charge et de décharge des fermiers, des poinçons de la maison commune des orfèvres, enlevés à des pièces de rebut. Puis, ils ajoutaient leur marque de maître. L'objet portait ainsi toutes les garanties d'un titre honnête, tandis que l'acheteur n'avait en sa possession qu'un alliage frauduleux.

Et pourtant si nous trouvions aujourd'hui de ces truquages du règne de Louis XV, nous inquiéterions-nous de savoir leur titre? Faux ou non, les curieux s'en empareraient avidement.

Cette invention de M. Josse me rappelle une ruse que j'ai vu pratiquer dans la basse Kabylie aux orfèvres nomades. L'Algérien, comme on le sait, est passionné pour les bijoux. Depuis les grands chefs de douars, qui conservent dans leurs harems de vraies fortunes d'orfèvrerie, jusqu'à la petite mendiante qui enserre ses maigres poignets dans de modestes bracelets d'argent, tout le monde, sur la terre africaine, est fou de parure. Mais l'indigène a été si souvent trompé par les juifs qu'il est devenu méfiant. Il surveille la fabrication.

Dès que l'orfèvre nomade a dressé son atelier en plein vent, allumé son creuset, établi ses moules, toujours les mêmes, le Kabyle vient faire son choix. Il commande un bracelet, une bague ou une épingle de haïk, et, pour être sûr du titre, il fournit lui-même, sous la forme d'une pièce de cinq francs, le métal destiné à la fonte. Le juif regarde l'écu. Il est bon. C'est une effigie française.

— Tiens, dit-il à son client, en lui montrant une

pièce espagnole ou démonétisée de même valeur fiduciaire, si tu veux, je te fondrai ton bzaïm pour rien. Mais je mettrai cette pièce au creuset à la place de la tienne.

Que risque le berbère? Il accepte. D'où premier bénéfice pour le juif de 2 fr. 50.

Le creuset est mis au feu, l'argent entre en fusion, et coule dans la lingotière. L'indigène ne perd aucun mouvement de l'opérateur.

— Voilà qui est fait, dit le juif.

Il sort le bijou du moule et le jette dans le seau à rafraîchir, au milieu d'une eau noire de limaille.

Deux minutes après, il le rend au Kabyle, qui s'en va ravi avec un joyau qui ne lui a rien coûté de fabrication.

Pauvre dupe ! le bijoutier s'est livré à une légère substitution. Comme ce sont toujours les mêmes objets qu'on lui demande, il a déposé d'avance au fond du rafraîchissoir un certain nombre de modèles à très bas titre. Au lieu de la pièce fabriquée devant le client, il en a retiré une autre, semblable de forme, mais contenant un fort alliage de cuivre et valant 25 sous.

Le fils d'Israël a donc gagné 2 fr. 50 en changeant la monnaie, et 1 fr. 25 en remplaçant un bijou par le client. D'où un petit bénéfice de 3 fr. 75 sur une opération de 5 francs, en somme 75 0/0 de gain. Que les temps sont changés ! Le juif errant de la légende n'avait jamais que cinq sous dans sa poche.

Si *la Libre Parole* connaissait ce tour des Hébreux africains !

*

A Paris, sur la place de la Trinité, s'ouvrait, il y

a une dizaine d'années, le magasin garni de tapisseries de l'orfèvre Bouquet.

Nul mieux que lui n'était à même de reproduire, avec exactitude, les œuvres du XVIIIe siècle. Il avait su se former le goût par l'étude des planches laissées par Forty, Masson et Germain, s'entourer de bons modeleurs, d'excellents ciseleurs, et sortir de la ferraille de nombreux poinçons de maîtres ou de fermiers du droit de marque.

D'une exécution irréprochable, ses copies des flambuxea de Lehendrick, des sucriers de Roussy, des salières de Janety, des bougeoirs de Jossey ne se comptaient plus. Il écoulait au *vulgum pecus* des fourchettes, des salières, des cafetières empruntées aux meilleurs modèles, mais il vendait *ad libitum* du vieux, du neuf et du vieux neuf.

Quand on l'interrogeait sur l'authenticité d'un objet, il répondait invariablement :

— C'est de l'époque (sous-entendu de la nôtre).

Mais il se gardait bien de rien garantir sur facture. Suivant la tradition des grands magasins, il reprenait, sans difficulté, tout ce qui avait cessé de plaire. Aussi sa clientèle lui était fort attachée.

Je le fréquentais beaucoup. Je le vois encore dans mes souvenirs, avec sa figure rasée comme celle d'un chanoine, sa lèvre railleuse et sa démarche traînante, car il était une victime de la goutte.

Avec l'autorisation du baron Pichon, il avait fait une merveilleuse copie de l'une des plus belles pièces de sa collection, la terrine de 1730, ayant appartenu à l'infant don Philippe, gendre de Louis XV. Mais le célèbre collectionneur, doué comme personne d'une vue pénétrante, se contentait de cueillir chez Bouquet plus d'une heureuse trouvaille. Il avait tou-

jours su lui laisser ce qu'il appelait « ses drogues ».

Ce discernement désespérait l'orfèvre. Il rêvait toujours de mettre le baron en défaut, au moins une fois dans sa vie. Il attendait une occasion, comme le chat guette la souris.

Un jour, je rentre chez lui. Le visage glabre de Bouquet s'éclaire d'un fin sourire :

— Ça y est, me dit-il, en clignant de l'œil, mais *motus !*

Et il me raconte qu'après avoir acheté un vieil écrin de maroquin rouge, armorié et doré au petit fer, il s'était ingénié à reconstituer l'écuelle que l'étui contenait jadis. Avec patience, il avait fabriqué une pièce épousant exactement, à l'intérieur de la boîte, les contours de la peau de chamois. Puis, il avait reproduit sur l'écuelle, comme un témoignage incontestable d'authenticité, le blason frappé sur le couvercle de l'étui.

— Le baron a coupé en plein ! Elle est bien bonne, n'est-ce pas ? et il se mit à rire bruyamment.

Je ne pouvais rester dépositaire d'un tel secret. Je pris un air sévère. Cependant, j'eus quelque peine à persuader Bouquet du danger de sa supercherie avec l'un de ses meilleurs clients.

— Vous avez raison, me dit-il enfin. Il faut que le grand argentier sache qu'il peut se tromper tout comme les autres. Je vais l'en prévenir, mais il me faudrait une devise latine. Je signerai simplement au bas.

— Mettez : *intelligenti pauca.*

— Qu'est-ce que ça veut dire ?

— A qui comprend, peu de mots suffisent.

Le maître des maîtres comprit. Il retourna l'écuelle avec ces mots :

— J'ai ri, me voilà désarmé. Mais ne recommencez pas ou gare à vous !

Personne ne connut rien de l'aventure.

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE

C'est à vous que j'en veux, superbes vestiges de l'orfèvrerie religieuse du moyen âge, crosses épiscopales, ciboires, pixides, baisers de paix, encensoirs, navettes, custodes, monstrances, croix processionnelles, chefs d'argent, châsses, plateaux d'offrande, bras reliquaires, coffrets précieux, orgueils de nos musées nationaux, joyaux sans prix des antiques monastères, sujets d'envie pour les milliardaires de tous pays. Est-il rien de comparable, dans la vitrine d'honneur d'une galerie, au reflet de vos ors passés, aux teintes délicieusement archaïques de vos émaux champlevés ou translucides ?

Et pourtant, vous aussi, vous excitez trop de convoitises. Vous nous trompez parfois ! Sous le manteau de la religion, vous cachez souvent une âme de tartuffe et votre aspect sacré ne sert qu'à nous mystifier plus cruellement !

On a commencé par vous restaurer. De grands amateurs prenant en pitié vos membrures défoncées, votre épiderme écaillé, vos côtes perforées, vos chefs bossués, vos pieds cassés, vous ont confiés à de véritables artistes. On a refait votre corps délicat. On vous a rendu votre superbe revêtement d'émail. Vous avez pris place, avec une jeunesse nouvelle, au milieu des témoins des siècles passés, dont vous êtes les ancêtres et les plus grands seigneurs.

Mais la pente était dangereuse. Comme toujours, après vous avoir complété, on a cherché à vous imiter. Les émailleurs limousins, élèves de saint Éloi, qui alluma les fours de Solignac, ont laissé de dignes continuateurs. Vos rangs se sont grossis de tant de recrues, que vous êtes plus nombreux, ô trésors d'orfèvrerie religieuse ! que vous n'étiez aux plus beaux siècles de foi.

La loi de séparation de l'Église et de l'État a eu la plus singulière répercussion sur le mobilier artistique des églises, couvents, monastères et collégiales. Bien avant sa promulgation, les bruits les plus étranges de confiscation, d'expropriation, de spoliation à main armée, circulèrent dans les journaux du monde religieux. Ce fut un cri d'alarme qui retentit douloureusement sous les arceaux des vieilles basiliques.

Songez donc quelle somme énorme représente ce patrimoine d'objets d'art dispersés dans toute la France et classés ou non par les Monuments historiques ! La Vierge dorée d'Amiens n'a-t-elle pas trouvé marchand à 800 000 francs ? Une église de village dans la Côte-d'Or ne possède-t-elle pas deux torchères en bois du XVIIIe siècle, estimées l'an dernier 120 000 francs ? Le retable en bois du Crotoy n'a-t-il pas provoqué l'offre de la construction du clocher de l'église ? La Vierge de Germain Pilon, au Mans, ne vaut-elle pas un million ? Le reliquaire du Puy, 200 000 francs ? A Notre-Dame de Paris, l'étole et la chasuble de Thomas Becket ont preneur, en Angleterre, pour quatre millions, et l'admirable trésor de Conques, exposé en 1889, a alléché un syndicat qui

a offert de l'autel portatif plus d'un million, et de l'ensemble, vingt millions au comptant !

Dois-je passer sous silence le grand exode des saintes reliques chez les brocanteurs ? Le scandale vient d'éclater, et je ne puis parler que des premières révélations. On sait peu encore, mais on saura tout, quand ce livre aura paru. Je n'écris donc qu'un prologue. Le drame se dénouera en justice.

Le chef de l'association Thomas and C° s'est constitué prisonnier. Voici la substance de ses premières déclarations. Tantôt il cherchait, par une circulaire autographiée et signée Dubois, à ébranler les consciences fragiles ; tantôt, abrégeant les délais, il se présentait dans les presbytères avec un thème préparé à l'avance :

— Monsieur le curé, disait-il, la loi de séparation est une iniquité, les inventaires sont le prélude d'une véritable spoliation. Assisterez-vous à la consommation de votre ruine ? Ne protesterez-vous pas contre un vandalisme impie ? Votre église possède des objets précieux. Les laisserez-vous détourner de leur affectation sacrée ? C'est votre droit et votre devoir d'user de représailles, je vous offre mes services. Je suis l'agent attitré de riches antiquaires étrangers. Je vous propose un moyen légitime de vous défendre. Je m'engage à vous remplacer par des copies parfaites les originaux de vos trésors. Croyez-le, la science des antiquaires est grande (*sic*). Nul de vos fidèles ne pourra s'apercevoir de la substitution, pas même le receveur de l'enregistrement qui ne possède aucune compétence artistique. L'échange se fera sur place.

Vous toucherez une légitime indemnité, un gros prix de ce qui, en somme, est votre bien. Les objets sacrés appartiennent au culte et non à l'Etat.

Ces insinuations, ces appels à la révolte, firent-ils trébucher la dignité sacerdotale ? Dans un premier interrogatoire, le sieur Thomas a-t-il dit la vérité ? Il avait bien savonné la pente. Y fit-il glisser quelques inconscients, comme il le prétend ? Certains desservants, sollicités par ce chemineau de l'art, ont-ils dispersé des trésors dont ils avaient la garde ? Le troc devenant une œuvre pie, des photographies arrivèrent-elles dans les grandes officines des truqueurs belges ou parisiens ? Des copies modernes vinrent-elles prendre ensuite la place des objets séculaires ? Y eut-il un vol aérien des icones vers des régions inconnues, des départs précipités au delà de la Manche ou de l'Atlantique ? Pour l'honneur du clergé des petites paroisses, nous hésitons à croire que des curés prévaricateurs, se soient faits les auxiliaires des agents attitrés d'un trust gigantesque.

Ce qui est certain, c'est que, pour aller plus vite en besogne, les écumeurs des églises ont quitté le truquage pour passer au cambriolage. C'est ainsi qu'ils se sont audacieusement approprié la châsse d'Ambazac, le trésor du musée de Guéret, le reliquaire de Solignac, la statue de saint Beauline, la Vierge de la Sauvetat, la colombe eucharistique de l'église de Laguenne. Ils ont opéré dans beaucoup d'autres endroits, sans oublier ma petite commune de Cellettes où ils ont trié, brisé et mutilé tout ce qui n'était pas en matière précieuse. Mais ces actes de déprédation, ces vols et ces pillages avec le concours d'une automobile et à l'aide d'outils achetés à New-Haven, ne rentrent pas dans notre sujet. Si,

nous stigmatisons les maquillages des faussaires, nous ne racontons pas les exploits des chevaliers de la pince monseigneur. Nous n'écrivons pas les nouveaux mémoires de Rocambole. Bornons-nous à déplorer que, dans cette spécialité, Antoine Thomas, tonnelier de son état, médecin malgré lui et trop souvent ravageur de sacristies, se soit préparé pour l'avenir une réputation légendaire. Mieux eût valu, pour lui, ne pas avoir, dans les feuilles, la gloire éphémère des vedettes sensationnelles. Thomas est sous les verrous. On ne connaît que ses premiers aveux, la justice informe. La parole est au parquet de Limoges. Attendons les révélations curieuses de l'instruction.

Il faut bien le reconnaître, les inventaires ont fait beaucoup jaser. La Vierge en marbre de Commeny a-t-elle été réellement descellée, remplacée par sa congénère en plâtre ; puis, ramenée dans sa niche par la gendarmerie qui mit un terme à son escapade ? Rien de surprenant que les anecdotes aillent leur train, plutôt du domaine du conte que de la réalité. Comme dit le psaume, *omnis homo mendax*. Il ne faut donc pas trop ajouter foi au singulier profit que certains aigrefins ont su tirer de la séparation. Aussi je ne vous donne l'histoire qui suit que pour ce qu'elle vaut.

A l'époque où la Chambre discutait l'abolition du Concordat, un quidam de la brocante proposa de déposer dans une chapelle, pour la vénération des fidèles, une main reliquaire en argent enrichie d'émaux et de pierreries. Il va sans dire que, récemment fabriquée, les ossements qu'elle contenait étaient aussi récents que le reste. Moyennant une large offrande, le conseil de fabrique accepta aisé-

ment. Il délivra même à l'avance une déclaration de propriété. Songez donc ! quelle félicité célesteo ur les marguilliers de soustraire honnêtement une relique de grand prix à l'avidité du fisc et de se gaudir *coram populo* de sa piteuse déconvenue !

Accompagné d'un huissier et son reçu à la main, le mystificateur se présenta, le jour de l'inventaire, pour revendiquer son bras. Après avoir reconnu la régularité de son titre, le receveur donna l'exeat. Peu de temps après, ainsi revêtue de tous les sacrements, la bienheureuse relique fut revendue, avec preuves à l'appui, comme provenant de l'église de***.

Revenons aux restaurations. Où commencent-elles, où finissent-elles ?

Les plus belles collections en sont les victimes.

Un marchand bien connu avait acheté à Francfort un fragment d'argent du XIIIe siècle qu'il ne pouvait arriver à identifier. Il s'en fut consulter l'orfèvre C., qui lui dit :

— Mais vous avez là un morceau de chandelier d'autel du XIIIe siècle !

— Vous croyez ? Eh bien ! complétez-moi le chandelier tout entier.

L'orfèvre exécuta la commande. On reconstitua le chandelier. Rien n'y manqua, patinage, bosselure, oxydation, et M. Fould, alors ministre, acheta l'objet une vingtaine de mille francs. Viollet-le-Duc le fit graver dans son *Dictionnaire du mobilier*. Or, à quelque temps de là, tout se découvrit. La « réparation » fut trouvée sinistre. Le vendeur dut reprendre l'objet. On ignore le sort du porte-lu-

mière, mais la gravure figure toujours dans Viollet-le-Duc.

Dans le legs Rotschild, au Louvre, monstrances, pixides, baisers de paix, ont été si réparés, si complétés, si rafistolés, qu'on a, pour certains, osé émettre des doutes sur leur authenticité.

Du reste, on ne peut que rester très effrayé quand on contemple, au musée des Arts décoratifs, les admirables reproductions faites par la maison Christofle du calice avec sa patène en argent du XIIe siècle, qui est au Louvre, et du chef en cuivre argenté et doré de Saint-Etienne de Muret qu'exhibe le trésor de l'église de Saint-Sylvestre (Haute-Vienne).

Et la vierge d'argent du marchand viennois ! Son histoire n'est-elle pas légendaire ? Elle arriva à Paris dans le plus piteux état. Le premier collectionneur lui fit mettre une tête, le second, une couronne et un sceptre enrichis de pierreries, le troisième, un enfant Jésus qui présente un fruit à sa mère. Aujourd'hui, la sainte statuette fait l'ornement d'un musée.

Et les châsses du Kensington ? Etaient-elles fausses ? étaient-elles réparées ? Bien fin qui le dira, car les artisans d'art qui exécutent de tels prodiges, quand vous les consultez, sont d'un mutisme et d'une discrétion absolus. C'est la restriction mentale du père Sanchez, interdite par les théologiens mais préconisée par Escobar.

ÉMAUX PEINTS ET CHAMPLEVÉS

Ont-ils étoilé la façade du château de Madrid, ces huit médaillons ovales émaillés par Pierre Courtoys,

accrochés maintenant aux murs du musée de Cluny? Ont-ils été peints d'après les dessins du Primatice, ces *Dieux de l'Olympe* dont les draperies dissimulent les raccords des cuites?

Alexandre Lenoir a, selon M. L. Dimier, laissé croire qu'ils figuraient au château de Madrid et, par une singulière contradiction, il a raconté dans ses *Mémoires* qu'il les vit, en 1797, rue Galande, chez le ciseleur Cave.

Celui-ci prétendait les tenir des descendants de l'émailleur. Il avait, d'après eux, la certitude qu'ils n'avaient jamais été mis en place à cause des troubles survenus lors de leur achèvement, à l'époque de la mort de Henri II, en 1559.

Et cependant, on peut lire dans le catalogue de 1883, dressé par M. du Sommerard :

Ces plaques, exécutées à Limoges et signées par Pierre Courtoys, émailleur français, à la date de 1599, sont des pièces d'émail de la plus grande dimension. Elles ont 1 m 65 de hauteur sur 1 m de largeur. Elles faisaient partie de la décoration extérieure du château de Madrid, bâti au bois de Boulogne par le roi François Ier et achevé sous le règne d'Henri II.

Plus tard, le comte de Laborde, MM. Darcel, Jouin et Emile Molinier, ont perpétué la légende.

Or, sous le titre un peu sévère, *Les Impostures de Lenoir*, M. L. Dimier, dans une intéressante brochure, a démontré, avec preuves à l'appui, que ces éblouissants émaux non seulement n'avaient jamais été placés à Madrid, mais encore qu'ils ne reproduisaient pas des peintures du Primatice, car Apollon, Jupiter, Mercure et Saturne sont tirés d'une suite d'après le Rosso par Caraglio, et Hercule et Mars, copiés sur des estampes que Boivin grava d'après

Lucas Penni. La Charité est de Marc-Antoine, d'après Raphaël.

Il faut donner acte à M. Dimier de ces rectifications. Le grief reproché à Lenoir n'est pas grand et s'efface devant les services qu'il a rendus à l'art, surtout en sauvant, au péril de sa vie, le mausolée de Richelieu.

« Le travers d'inventer est commun aux antiquaires » , dit le critique. Il a raison. Bien des mystifications ont été pratiquées dans le monde des érudits. Benjamin Fillon, le grand archéologue vendéen, ne s'en est pas privé.

Les huit médaillons n'en restent pas moins des œuvres authentiques et autrement belles que ces mystérieux travaux des émailleurs modernes qu'une descente de justice fit découvrir dans une officine de la rue Bleue.

La déposition de M. N..., fabricant d'émaux, devant la Commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'art, est à retenir :

— On me demande tous les jours des émaux anciens... On les envoie à Amsterdam, de là à Francfort. Ils acquièrent ainsi une notoriété. A l'hôtel des ventes, il se trouve des amateurs pour se les disputer. On m'apporte un jour un émail peint représentant un *Triomphe de la Vierge*, et on me demande si je puis le réparer. Je réponds :

Oui, c'est facile, il n'est pas éclaté, pas trop endommagé, je reconstituerai les endroits défectueux.

— Comment ferez-vous ?

— Comme j'ai fait quand j'ai fabriqué la pièce.

— Fabriqué ? Vous voulez rire ! J'ai acheté cet émail 10.000 francs. Vous n'avez pas la prétention de me faire croire qu'il a été fait chez vous ?

— Mais c'est un dessin de Philippoteaux que j'ai trouvé dans *l'Illustration* et que j'ai arrangé. Je vais vous montrer le calque de votre pièce.

Je suis arrivé à rencontrer un de ces continuateurs des maîtres orfèvres et émailleurs d'autrefois. Je ne le nommerai pas, car s'il ne figure ni sur le Bottin, ni sur l'annuaire d'Hachette, ni sur l'almanach Azur, c'est qu'il a sans doute ses raisons, et je les respecte.

J'ai vu chez lui une petite châsse en émail champlevé dont un des côtés avait été refait si habilement que je ne l'aurais certainement pas découvert, s'il ne me l'avait pas fait remarquer. Plus osé que bien des chirurgiens de l'appendicite, il procède à chaud. Au lieu de remplacer l'émail manquant par un enduit à froid, qui change de couleur au bout d'un certain temps, il fait recuire de l'émail par les mêmes procédés qu'autrefois. Il prépare d'abord des échantillons de pâte, et procède aux essais. La vitrification s'opère séparément de façon à s'assurer qu'à la cuisson, la couleur restera identique à celle du modèle. Puis, quand il tient son ton, il garnit sa pièce et la met au feu. La fusion de l'émail se faisant à une température moins élevée que celle du cuivre, les cloisons, les ornements, les moulures, ne courent aucun risque, à condition d'arrêter l'opération à temps. Après la cuisson, il emploie la pierre ponce pour mettre de niveau la partie ancienne et la partie moderne.

— Par quel moyen, dis-je à cet habile homme,

rendez-vous aux parties dorées la patine que le feu leur enlève ?

— En faisant brûler du foin. La fumée maquille admirablement l'objet en l'encrassant. J'essuie au chiffon et j'obtiens des fonds bistrés.

— En effet, c'est très simple, fis-je stupéfait.

Et, au milieu des pièces émaillées, tout en scrutant un calice étonnamment oxydé par le temps ou le jus de réglisse, je demandai négligemment à mon aimable émailleur :

— Comment reconnaître les parties restaurées des parties anciennes ?

— Je vais vous le dire, mais vous me garderez le secret ?

— Parbleu !

— Eh bien ! passez votre doigt sur la partie émaillée. Sentez-vous une légère dépression ? C'est le refait. Dans la crainte de mettre trop de pâte, on remplit presque toujours insuffisamment les cloisons. Et la pièce sort du four avec ces différences de niveau. Pour bien faire, il faudrait tout reponcer. Mais on détruirait la fleur de la pièce. On garde les creux, de crainte de pis.

Comme criterium, c'est plutôt faible, car on arrive à une telle perfection d'imitation, qu'il ne faut pas s'étonner que tant de collectionneurs d'Europe et d'Amérique aient acheté à leur insu de faux émaux. Par contre, on a déclaré parfois apocryphes des objets tout à fait authentiques — une revanche de la tiare. — Mais le cas, reconnaissons-le, est beaucoup moins fréquent.

La coupe du baron Pichon peut passer pour une exception presque unique.

Au mois d'octobre 1883, un Espagnol cherchait à vendre à Paris une coupe en or avec couvercle, du XIVe siècle, décorée d'émaux de basse taille, représentant la vie de sainte Agnès. Des antiquaires autorisés, les princes des experts, virent le vase précieux et le déclarèrent moderne. Des amateurs l'avaient dédaigné. Le baron Pichon, plus courageux, risqua 9000 francs, environ 3000 francs au-dessus du poids de l'or.

L'achat souleva un beau tolle dans le monde de la curiosité. La coupe n'était, disait-on, qu'un assemblage d'ancien et de moderne.

Le baron laissa dire.

Il étudia, au pied de la coupe, une inscription du XVIIe siècle, qui le mit sur la piste de la vérité. C'était un cadeau de Jacques Ier d'Angleterre au connétable de Castille, don Juan Fernandez de Velasco, à l'occasion de la paix de 1604.

L'objet avait été déposé au couvent de Medina del Pomar par les ducs de Frias. Les religieuses, à court d'argent, s'étaient décidées à l'envoyer vendre à Paris. Le flair du baron l'avait bien servi ; il possédait une pièce historique d'une valeur inestimable.

Le revirement des experts fut instantané. Les détracteurs les plus obstinés de la coupe furent les plus acharnés à vouloir l'acquérir. Or l'heureux possesseur résista à toutes les offres, jusqu'au jour où il consentit à céder son ciboire près d'un demi-million. Il est aujourd'hui en Allemagne.

Mais il est bon de mettre en regard l'aventure des émaux d'Odessa. Ils étaient, aussi, translucides et sur or. Ils passaient pour avoir été arrachés d'un devant d'autel dans un monastère du Danube. Comme preuve à l'appui, on montrait un dessin reproduisant l'autel avec leur emplacement après la spoliation des vandales. Une grande publication illustrée fut décidée pour faire connaître le trésor *urbi et orbi*.

Pendant que le monde savant s'extasiait devant les photographies qui circulaient, le British Museum, sollicité par un de ses correspondants, envoya un délégué à Odessa pour acquérir les plaques merveilleuses. Celui-ci, dès son arrivée, fut conduit chez le vendeur. Tout le temps que le mandataire anglais les tenait dans ses mains et les examinait sans rien dire, le négociateur odessien ne cessait de répéter :

— *Bellissimus ! superbissimus !*

— *Ignorantus, ignoranta, ignorantum*, lui répondit, à la fin impatienté, l'archéologue anglais dans le latin de la Toinette de Molière. Mais ces émaux sont flambants neufs ! L'air avec le temps ternit les surfaces métalliques et l'or a le même ton à l'avers et au revers. Nulle part aucune trace de vétusté et, de plus, dans les émaux byzantins, les inscriptions ne sont jamais en relief. C'est un nouvel échantillon d'un fabricant habile que je connais bien.

Sur ce, il reprit la route de l'Angleterre.

Et les pierres précieuses ?

Les saphirs doublés, les chrysophelines de Russie, les émeraudes de Russie, les diamants reconstitués jusqu'à un 32e de carat, les rubis de Siam vendus

pour des rubis de Birmanie qui valent cinq fois plus, et que l'on ne peut reconnaître qu'à l'aide des rayons X qui transforment les uns en braise ardente, tandis que les autres ne présentent aucune fluorescence !

Et les perles qu'on imite si bien aujourd'hui qu'elles sont presque aussi belles que les vraies, dont elles ont l'éclat irisé, le poids, la dureté, et qu'il faut une véritable habitude professionnelle pour les reconnaître, lorsqu'elles sont mélangées dans un collier!

N'en dirons-nous rien?

Hélas ! un livre entier ne suffirait pas à traiter cette délicate matière qui ressort plutôt de la chimie que de l'art ! D'ailleurs, nous causerions trop de chagrin à nos lectrices qui cesseraient peut-être d'aimer des parures qui font leur joie, le jour où elles douteraient de leur authenticité. N'a-t-on pas dit qu'un soir de gala, à l'Opéra, la moitié des diamants qui, dans les loges, ruissellent sur les épaules des spectatrices, étaient d'adroites reconstitutions ?

Contentons nous d'un petit détail peu connu qui servira de mot de la fin à ce chapitre des bijoux, des joyaux et de l'orfèvrerie.

La tiare du pape est fausse ! La couronne resplendissante qui couvre son chef vénéré dans les cérémonies solennelles est un carton pâte. La coiffure véritable pèse un tel poids, avec sa décoration massive, qu'on la laisse au trésor du Vatican. Elle écraserait la tête du Saint-Père.

Si non e vero...

TABLEAUX ANCIENS

Le Pactole roule. — Ancien avant 1800, moderne après. — Le Rembrandt du Pecq. — Trop de Raphaël. — Un continuateur de Greuze. — Watteau et Frago de contrebande. — Les totonistes. — Trucs de faussaires. — La Jouvence des peintres. — En voulez-vous des primitifs ? — Complicité inconsciente de la douane. — Comment on tourne la loi Pacca. — *On vous le portera.* — Portraits d'héritage. — La madone de Dresde. — Copies ou répliques. — Les deux Marat. — Les dessous de l'atelier d'Hyacinthe Rigaud. — *Verba volant.*

Depuis cinquante ans les marchands de faux tableaux voient ruisseler le Pactole entre leurs doigts. Grâce à beaucoup d'audace et sans grands déboursés, ils deviennent aussi riches que Crésus. Pour réussir la formule est bien simple. Avant tout estimer que scrupule n'est qu'un mot de dictionnaire. Ensuite prendre une vieille toile, une palette bien préparée, et donner quelques pièces d'or à un artiste besogneux. Enfin ajouter un mépris profond pour l'amateur et une connaissance sérieuse du cœur humain. On peut alors amener plus sûrement qu'à la loterie un gros lot de 50 000 francs. Avouez qu'il y a de quoi tenter les Robert-Macaire de la peinture.

Aussi quel débordement, quelle inondation, quel déluge, dans les vitrines des marchands, les salles de l'hôtel Drouot, les galeries des amateurs ! Un livre

entier ne suffirait pas à décrire la marche de ce cataclysme,

> Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
> N'en défend pas.....

le plus célèbre de nos musées.

Tout ce que nous pouvons essayer, c'est de fixer, comme le petit soldat de Stendhal, racontant Waterloo, quelques traits de cette grande bataille des faux et des vrais tableaux.

A tout seigneur tout honneur. Commençons par les tableaux anciens, et posons cette question préalable :

« A partir de quelle époque peut-on appeler un tableau *ancien* ? »

La chose a son importance, car si les marchands ne garantissent presque jamais les pompeuses attributions de leurs toiles, ils ne peuvent cependant se refuser à mettre sur leur facture « Tableau ancien », comme le cas s'est présenté tout récemment.

L'acheteur d'un Fragonard et d'un Goltzius demandait la résiliation de la vente, alléguant que ces peintures étaient modernes. Le vendeur répliquait qu'il n'avait pas garanti que les tableaux fussent des maîtres à qui on les attribuait, mais seulement qu'ils étaient « anciens. »

Au cours des débats, les experts fixèrent à l'année 1800 la démarcation entre l'ancien et le moderne.

— En matière de critique artistique, dirent-ils, ou dans la langue courante des connaisseurs, le qualificatif d'ancien est réservé à tout objet d'art antérieur

à 1800. Et pour ne parler que de la peinture, tout tableau qui aura été peint avant 1800 pourra valablement et légitimement être dit *ancien*, de même que tout tableau peint à une époque postérieure à 1800 devra être dit *moderne*. C'est ainsi d'ailleurs que l'interprète l'administration des douanes.

Conformons-nous donc à d'aussi graves autorités. Voyons les contrefaçons qu'ont eu à subir les œuvres des maîtres du pinceau antérieures à 1800.

L'érudit conservateur du Cabinet des estampes, Henri Bouchot, qui vient de disparaître, cachait, sous ses allures de « bon géant », l'esprit le plus fin et le plus parisien du monde. On usait et même on abusait de sa science artistique pour lui faire expertiser tableaux, miniatures et gravures. Son bureau de la rue de Richelieu tournait certains jours à l'office de renseignements. Mais il se vengeait des importuns en exécutant impitoyablement les croûtes qu'on voulait lui faire admirer comme des chefs-d'œuvre.

— Remportez votre tableau, disait-il devant moi à une vieille dame. Je n'ouvre jamais un paquet où l'on m'annonce un Rembrandt ou un Raphaël.

C'était parler en sage. Tout tableau poussé au noir n'est-il pas pour les farceurs un Van Ryn, tout sujet de piété, un divin Sanzio, comme on dit familièrement? Il circule de par le monde plus de trois cents faux tableaux de Rembrandt : il ne se passe pas de mois où l'on ne fasse grand bruit de la découverte d'un nouveau Raphaël. Soyons donc sceptiques et méfions-nous des chefs-d'œuvre inédits de ces maî-

tres, surtout s'ils portent une signature. Plus une toile est mauvaise, plus elle est signée.

C'était le cas de ce fameux Rembrandt du Pecq qui a fait couler de tels flots d'encre, et dont la question d'authenticité n'est pas encore tranchée.

En 1890, une vieille dame mourait au Pecq laissant, avec un mobilier bourgeois, un pseudo Claude Lorrain qui valait bien vingt francs, et un grand tableau de l'école hollandaise que l'expert Gandoin, chargé de la vente, catalogua :

Rembrandt (école de), *Jésus et les disciples d'Emmaüs.*

D'où venait cette toile? On l'ignorait. Mme Legrand, la dernière propriétaire qui l'avait héritée de son père, M. Destriche, ingénieur en chef de l'artillerie sous Napoléon Ier, le tenait pour authentique et en avait refusé 30 000 francs. Mais cette circonstance n'était connue que de ses amis et du médecin qui l'avait soignée. Cela suffit pourtant pour éveiller l'attention d'un allemand, marchand de tableaux à Paris, M. Bourgeois qui avait habité le Pecq.

Il vint voir les prétendus *Pèlerins d'Emmaüs*, le matin de la vente, puis chargea un menuisier de l'endroit de pousser les enchères.

La vente commence. L'expert prend la parole:

— « Nous vendons un tableau attribué à Rembrandt, il est signé en toutes lettres et daté de 1656. Nous demandons 200 francs. »

Personne ne dit mot. On va baisser la mise à prix, lorsqu'un grand tapissier de Paris, qui se trouve là par hasard, couvre l'enchère et pousse la toile jusqu'à 4 000 francs contre le représentant de M. Bourgeois. A ce moment, fatigué par la chaleur des enchères, il quitte la salle et les *Pèlerins d'Emmaüs* sont adjugés à 4 050 francs.

Quelques heures plus tard, M. Bourgeois était en possession de son acquisition où il reconnaissait *Abraham à l'étable avec les anges*, et conviait tout Paris à admirer son « Rembrandt du Pecq ». Ce fut un défilé ininterrompu d'artistes, d'amateurs et de curieux. Tout le monde s'accordait à trouver le tableau superbe. Un collectionneur fameux, M. O., en offrit 75 000 francs. Des Américains demandèrent à le louer pour l'exhiber dans diverses villes des Etats-Unis.

Or, l'émotion causée par la découverte eut un écho inattendu. Le légataire de la vieille dame poursuivit le commissaire-priseur, l'expert et l'acquéreur. L'odyssée continua par un voyage devant le tribunal de Versailles. Tout en reconnaissant que la responsabilité de l'expert était engagée dans une certaine mesure, pour n'avoir pas suffisamment signalé la valeur de l'œuvre, il refusa de se prononcer sur la question d'authenticité et se borna à déclarer la vente valable.

Tout ce qui reste aujourd'hui de cette discussion qui passionna le monde de l'art et de la curiosité pendant trois mois, c'est un « attendu » de jugement et l'opinion de deux grands maîtres, MM. Bonnat et Gérome, qui déclarèrent, au milieu de l'emballement universel, que le tableau n'avait jamais été de Rembrandt.

L'affaire du Pecq oubliée, les mânes du génial créateur de *la Ronde de nuit* n'en restèrent pas davantage au repos. Vingt autres surgirent depuis le *Jeune homme faisant des bulles de savon*, de la vente Soenens à Gand, revendu 138 000 francs à un Américain et reconnu faux, jusqu'au *Capitaine en justaucorps de buffle*, exposé au Petit-Palais, qui arrachait récemment, dit Henri Rochefort, cette exclamation à un visiteur :

— Tiens ! ma femme, si tu veux savoir ce qu'est un faux Rembrandt, tu n'as qu'à regarder celui-là !

Après Rembrandt, c'est Raphaël qui détient le record du truquage. Comment en serait-il autrement, quand on voit payer 531 000 francs un portrait présumé du frère de Léon X, simplement daté de 1514 ! Si l'auteur de la *Transfiguration* avait peint toutes les œuvres que les mystificateurs lui attribuent cyniquement, il aurait vécu deux ou trois siècles en travaillant, sans goûter de repos, même hebdomadaire.

Curieuse coïncidence ! Les prétendus néo-Raphaël existent toujours, sous forme de copie, dans quelque musée d'Allemagne ou d'Italie, et c'est toujours le vendeur qui possède l'original.

Il y a une quinzaine d'années, c'est la *Sainte Famille* dite la *Madone de Lorette*, qui se retrouvait comme par hasard à Hyères, dans la galerie d'un amateur. Plus tard, on ramenait de Russie les véritables cartons de Raphaël, près desquels ceux de Hampton Court n'étaient que de la gnognote.

Tout récemment un collectionneur anglais s'annonçait possesseur de l'original de la *Belle Jardinière* et

se déclarait prêt à faire don de son tableau au Louvre en échange de la « copie » qui figure au Musée.

Cependant la meilleure histoire est encore celle de ce professeur étranger, qui avait rapporté de Suisse un Raphaël inédit et en avait envoyé la photographie aux connaisseurs les plus notoires. Il reçut un certain nombre de lettres en remerciement de son envoi, et les inséra comme certificats d'authenticité dans un catalogue répandu à profusion. Un expert déclara que le tableau ne valait pas 500 francs.

Le morceau pouvait faire pendant à cette *Visitation* qu'un digne prêtre voulait vendre comme œuvre du maître d'Urbino, malgré sa physionomie empreinte de fausseté.

— Regardez, disait-il, quelle admirable toile ! N'est-ce pas un véritable enseignement théologique, une éloquente prédication ?

Et comme un des assistants manifestait quelques doutes sur l'authenticité du Sanzio, il ajoutait :

— Si mon tableau n'était pas de Raphaël, il serait d'un ange !

J'ai choisi Raphaël et Rembrandt. J'aurais pu prendre aussi bien Léonard de Vinci, Claude Lorrain qui se plaignait déjà de son vivant qu'on contrefaisait ses tableaux, Velasquez dont les toiles mêmes de la galerie Lacaze sont aujourd'hui contestées, Titien dont on annonce tous les jours la découverte d'une nouvelle œuvre, dans l'ancien comme dans le nouveau monde. Mais la mode n'est plus aux grands maîtres. L'admiration depuis tant de siècles s'est usée sur leurs mérites.

Leurs œuvres sont connues, décrites, cataloguées. Les amateurs ont reporté leurs convoitises sur d'autres époques, et sur des peintres moins célèbres mais plus réjouissants. Au XVIIIe siècle, les fortes enchères !

A Boucher, à Nattier, à Fragonard, à Chardin, à Watteau, à Greuze, les honneurs des galeries fameuses — et les sollicitudes intéressées des faussaires !

Rien de plus aisé que d'imiter les Greuze. Un peintre de talent, nommé Abrier, en a, d'après *l'Intermédiaire des Curieux*, inondé le marché sous le second Empire. On peut bien le nommer puisqu'il est mort depuis 1863 et que ses œuvres sont aujourd'hui en bonne place chez des collectionneurs qui se garderont bien d'y reconnaître des faux. Sur un châssis du temps avec des jus, des vernis jaunes, une exposition prolongée au soleil, il mûrissait des petites têtes de Greuze qu'il accrochait négligemment dans son atelier au milieu de ses peintures mythologiques et discrètes.

— Tiens ! vous avez un Greuze ? faisait l'amateur.

— Je ne sais pas, disait Abrier sans s'interrompre de peindre.

— Mais si, c'est un Greuze. Vendez-le-moi.

Abrier lançait un gros prix.

— Ah ! vous voyez bien que c'est un Greuze. A ce prix-là...

— Nullement, mais je l'aime et j'y tiens. Voilà tout.

Le connaisseur emportait la toile, et Abrier sortait d'une armoire une nouvelle délicieuse tête de Greuze.

Un autre peintre, vers la même époque, ne pouvant, lui non plus, vendre sa peinture, s'était mis à faire des Watteau.

Il les signait de son nom, mais les marchands

effaçaient la signature et les vendaient pour des originaux. C'est un de ces pastiches, où les défauts du maître étaient exagérés à dessein, qui fit dire à Cham, le caricaturiste :

— *Non e vero*, car il est *bien trop Watteau.*

Qui sait où sont ces faux Watteau ? Qui dira les péripéties qu'ils ont subies et les étapes qu'ils ont parcourues à l'hôtel Drouot ou ailleurs ? Le raffineur Ernest Cronier, un amateur raffiné, avait acheté son *Lorgneur* 250 000 francs. La toile a obtenu à la vente péniblement 7 000 francs. L'écart peut autoriser toutes les suspicions.

Et Fragonard, le maître charmant des *Baigneuses* et de *La chemise enlevée*, l'auteur aussi de ce *Billet doux* qui, à la même vente Cronier, a fait tout près du demi-million, comme il est imité, comme il est copié, comme il est truqué ! Non seulement les marchands malhonnêtes pastichent sa manière si caractéristique, mais des amateurs eux-mêmes, — sans nul esprit de lucre, je me hâte de l'avouer, — font des dessins de Frago presque aussi beaux que des originaux. Le conquérant de tant de beaux Turner chez les Anglais, M. Groult — pourquoi ne pas le nommer ? — a pris sa manière, son coup de crayon, ses types. C'est admirable. A la vente Beurdeley, un autre grand amateur, rival souvent heureux du possesseur envié de tant de merveilles et que l'on nomme en petit comité le bon Samaritain, acheta un dessin de Fragonard la jolie somme de 30 000 francs. Un charitable ami lui dit :

— Il est faux, c'est Groult qui l'a fait.

L'amateur consterné, tourmenté de soupçons qu'il désire promptement éclaircir, court avenue Malakoff montrer son acquisition. Mais le dessin était authen-

tique. Le bon Samaritain en fut quitte pour la peur et son rival se contenta du rare plaisir d'avoir pu passer aux yeux d'un connaisseur pour l'auteur d'un Frago original.

Puisque je viens de citer le nom du fin collectionneur Camille Groult, pourquoi ne pas raconter le curieux épisode auquel il fut récemment mêlé ?

C'était pendant la dernière exposition à la salle Petit, en juin 1907. On y venait, comme on dit vulgairement, « se rincer l'œil » devant les Fragonard et les Chardin.

Le Louvre possède peu de tableaux de Chardin, ce maître de la mise en lumière qui sut arranger des tableaux pleins de saveur avec les objets les plus vulgaires, des légumes, du gibier et même des chaudrons plus brillants que ceux des ménagères hollandaises.

Aussi la commission d'achat jeta son dévolu sur deux toiles, portraits des fils du joaillier Godefroy, se faisant pendant, qu'exposait Mme Emile Trepard : l'*Enfant au violon*, tenant son instrument, et l'*Enfant au toton*, debout, regardant tourner, sur une table et près d'une écritoire, le dé posé sur un pivot.

Déjà, malgré la pénurie de son budget, elle en avait préparé l'achat pour la somme de 350 000 francs. L'Etat n'avait plus qu'à ratifier les négociations, quand une sourde rumeur se propagea par la presse.

Il y avait un autre *Enfant au toton*, dans les galeries de M. Groult ! C'était une œuvre de première qualité, avec un charme infini, un ragout extraordinaire, bien supérieure à celle du Louvre.

Grand émoi dans le Tout-Paris artistique ! Ce fut bientôt l'événement du jour, l'actualité dans les gazettes. Les commentaires vont leur train. Chacun y met du sien. On accourt plus que jamais à la salle Georges Petit. Le toton est assiégé. Il faut faire queue et attendre son tour pour défiler devant le tableau contesté. Les snobs ajustent leur monocle. Les experts sortent leur loupe. Les amateurs se font un cornet de leur main. Les marchands se retiennent à quatre pour ne pas débarbouiller de leur salive un coin du tableau. Affirmations des uns, dénégations des autres, réserve des diplomates qui se bornent à pousser d'incertains hem ! ou peuh ! Jamais on ne vit pareille confusion. *Tot capita, tot sensus.* La solution reste trouble. Le plus clair, c'est l'augmentation des recettes, rue de Sèze.

Sous le prétexte de juger et de comparer, les curieux les plus curieux voudraient bien profiter de l'occasion pour voir les merveilles entassées dans les nombreuses galeries de l'avenue Malakoff. Mais plus que jamais les portes du sanctuaire restent closes.

Il leur faut se borner à entendre raconter par les amis de la maison que le toton Groult signé, daté de 1741, a été gravé en 1742 par Lepicié, qui en a reproduit le coin de table et même l'empâtement masquant une déchirure. Ils savent par cœur les pérégrinations du tableau, dont on peut suivre la trace à la vente de La Roque, en 1745, où il fut adjugé 25 livres, à celle de Cypierre, en 1845, où il fut payé 650 francs par le marquis de Montesquiou, qui le céda à M. Groult, pour 25 000 francs. Ils ajoutent que la toile a bien les dimensions indiquées dans les catalogues, 25 pouces sur 27.

Alors, les totonistes du Louvre ne se tiennent pas

pour battus. Ils accumulent preuves sur preuves, arguments sur arguments. L'*Enfant au toton* n'est jamais sorti de la famille de Mme Trépard, qui le tient du cousin d'Auguste Godefroy. La ressemblance de son ancêtre est frappante, comparée à d'autres documents. D'après eux, leur toile est la seule originale, le tableau concurrent n'est qu'une variante du thème initial, exposé au salon de 1738. Chardin, on en a la certitude, s'est reproduit souvent, témoin les deux éditions de la *Mère laborieuse*, du *Benedicite* et les nombreuses répliques destinées à la Suède.

Le Louvre s'en émeut. Il ne lui convient pas de rester plus longtemps sur la sellette. Le maître Bonnat, de la commission des achats, déclare que le *Toton* de la salle Petit a le faire de Chardin et qu'il est sûrement de lui. Le grand conseil est convoqué. Il travaille, compulse les auteurs, interroge les critiques compétents. Bref, l'aréopage, dans un rapport soumis au directeur des Beaux-Arts, conclut à la confirmation de l'achat : *Dignus est intrare !* Le ministre passe outre et ratifie.

Le temps me manque pour me procurer l'enquête, la lire et l'analyser. Du reste, est ce possible ? Le public doit-il en avoir connaissance ? Les doutes sont-ils dissipés ? Ils sont comme des plantes à fortes racines, on ne les arrache pas aisément. Saura-t-on jamais à quoi s'en tenir ? Après tout, il y a bien deux Léon X en Italie, et ils y vivent depuis longtemps en bonne intelligence.

Peut-être trouverait-on une solution dans le *Mercure de France* dont Dufresny laissa la direction au chevalier de la Roque, ami et protecteur de Chardin, comme le fut pour Watteau, M. de Jullenne.

Comment tant de tableaux fabriqués sous la présidence de M. Fallières arrivent-ils à passer pour anciens? Par quels procédés magiques les faiseurs de miracles peuvent-ils, en quelques jours, les vieillir de plusieurs siècles? Leurs ruses, hélas! n'ont rien de bien mystérieux. Si c'est un secret, il y a beau temps que Polichinelle l'a crié à tous les échos. J'ai passé moi-même en revue, dans le *Truquage*, les meilleures recettes de cette cuisine si dure à digérer.

Or, depuis vingt ans, les faussaires n'ont presque rien inventé pour fabriquer leur vieux neuf.

C'est toujours la vieille toile sur laquelle on fait une copie ou mieux un arlequin emprunté à plusieurs tableaux de même maître : un bras par ci, une figure par là. La peinture sèche, on lui donne le ton doré avec un vernis de Hollande jaune et commun, ou un vernis fin coloré à la sépia. On simule la crasse en imprégnant les empâtements de jus de réglisse, et l'on cuit les couleurs au soleil, ou, pour aller plus vite, au four de boulanger. Les craquelures se font avec une pointe d'aiguille. Les malins appliquent une plaque de métal sur la toile et frappent à coup de marteau. Le vernis s'étoile comme une glace brisée.

Néanmoins le faire laisse souvent à désirer. Les copies sont rarement correctes de dessin. Disons aussi qu'elles reproduisent non pas l'âme, mais seulement l'épiderme du modèle. Dans sa remarquable préface du *Trésor de la Curiosité*, M. Thibaudeau a écrit qu'elles péchaient par la sécheresse, la dureté, ou qu'elles étaient molles et froidement faites. Il y a une certaine peine, qui résulte de l'incertitude du pinceau,

cherchant par l'imitation, les formes d'un dessin ou les tons d'une couleur qui ne leur appartient pas.

Rien n'est plus vrai que ces observations du savant critique.

La transformation est aussi l'un des trucs très employés pour les portraits. Il consiste à substituer au visage laid, décrépit et desséché d'une vieille le frais minois d'une femme resplendissante de jeunesse et de beauté. Très facile le procédé : échancrer le corsage, boucher les rides, mettre du rouge sur le visage, changer, en un panier de fleurs, le petit chien carlin qui repose sur les genoux.

C'est le ruissellement sur la toile de la fontaine magique de Jouvence. Il ne reste plus, pour écouler ce Nattier de famille, qu'à le faire coter dans une vente. Deux compères poussent, l'un contre l'autre, jusqu'à 80 000 francs, ce mensonge impudent qu'ils revendent ensuite sur bordereau avec un tout petit bénéfice.

Souvenez-vous, à l'occasion, que la photographie, plus habile que l'œil, révèle les repeints récents. C'est le meilleur des juges d'instruction.

Cependant, depuis que l'exposition des Primitifs a mis à la mode les peintres français du xve siècle, l'arsenal des truqueurs s'est enrichi de quelques nouvelles armes. Ils peignent sur bois, d'après des miniatures, avec des fonds d'or passés, de grandes scènes historiques, illustrées de légendes en belles lettres gothiques chamarrées d'armoiries ou de devises. Re-

doutez ces chapitres de l'ordre, ces entrées de souverains, ces bals à la cour. C'est trop beau pour être vrai. Aucun des maîtres d'antan, revenant ici-bas, ne voudrait revendiquer la paternité de ces œuvres souillées par les méfaits des restaurateurs.

Des Allemands, simplistes, ont trouvé un truc d'une naïveté telle qu'on s'étonne qu'il ait pu tromper personne. Mais il faut croire que la crédulité des acheteurs est sans bornes, puisque de prétendus malins s'y sont laissé prendre.

Comme beaucoup de primitifs flamands ont été reproduits en chromolithographie, ces aigrefins choisissent un sujet assez peu connu et usent patiemment l'envers du papier à la pierre ponce. Quand il ne reste plus de la chromo qu'une pellicule, plus mince qu'une pelure d'oignon, ils fixent le pseudo-tableau avec une colle inattaquable sur une vieille toile ou un vieux panneau. Une pression prolongée fait adhérer l'estampe aux aspérités de la toile et du bois. Il ne reste plus, après ce marouflage, qu'à vernir et à présenter dans un cadre vermoulu.

J'ai vu un Van Eyck ainsi cuisiné qui avait trompé un amateur pour trois cents francs. Il est vrai que le prix aurait dû mettre l'acheteur sur ses gardes.

Si les procédés de maquillage n'ont guère varié, sans doute parce qu'ils étaient arrivés, comme l'imprimerie et quelques autres arts, à la perfection du premier coup, la façon d'écouler les faux maîtres anciens se modifie tous les jours.

Dès qu'une ficelle est dévoilée, les pirates du pinceau en trouvent une autre. C'est la lutte du trait

et du bouclier, et ce n'est pas toujours le bouclier qui a le dessus.

En désirez-vous quelques exemples ?

Un collectionneur voyageait en Italie. On lui montra un crucifiement peint sur bois qui lui plut et dont le prix lui parut raisonnable. Le marché conclu, l'acheteur voulut emporter son tableau.

— Signor, dit l'antiquaire, ne prenez pas cette peine. Je le ferai remettre à votre hôtel.

— Inutile, je puis bien m'en charger.

— Non, non, je ne le souffrirai pas.

— Je préfère l'emporter.

— Vous n'avez donc pas confiance en un honnête marchand ? Eh bien ! signez au dos du tableau. Vous serez sûr qu'on ne vous le changera pas pour un autre.

L'amateur met son nom. Puis, au moment de partir, l'insistance et les garanties de l'antiquaire lui semblent suspectes. Il prend le cadre sous son bras et l'emporte, malgré des protestations indignées.

De retour à l'hôtel, il contemple son panneau. La trouvaille est bonne. Il enlève la crasse, il passe un linge fin sur les empâtements et pour faire disparaître toute trace de poussière, il désencadre la peinture. O surprise ! Il trouve deux panneaux collés l'un sur l'autre. Le premier, le seul apparent, était un original estimable, l'autre, celui de dessous, une copie sans valeur. C'est ce dernier qui portait sa signature et que le marchand comptait lui livrer. En cas de réclamation, la griffe aurait fait foi.

Un autre brocanteur, un Français celui-là, achetait

de vieux tableaux de l'école italienne et leur faisait subir une restauration si complète qu'elle pouvait passer pour une nouvelle peinture. Une fois la toile vieillie, *secundum artem*, il apposait dans un angle, à la cire, le cachet d'un pape du XVe ou du XVIe siècle. Puis il envoyait en Amérique la photographie de sa « trouvaille ». Le gros prix demandé n'effrayait pas toujours les acheteurs. Plus d'un numéro de cette pseudo-galerie papale passa les mers avec un retour en bank-notes.

En ce temps-là, les multi-millionnaires américains n'y regardaient pas de trop près dans leurs achats. On aurait pu fréter des paquebots entiers avec les croûtes que tous les pays de l'Europe leur faisaient avaler, comme à des poulets affamés ! Les droits exorbitants de 20 0/0 que la douane prélevait à l'arrivée n'arrêtaient pas les marchands, bien au contraire. Ils s'en servaient fort habilement pour leur petit « gommerce » malhonnête.

Un courtier en tableaux de Londres avait commandé à un peintre besoigneux une *Scène de buveurs* dans le goût de l'école flamande. Au jour dit, le tableau arrive. Il est parfait. Même on peut lire au bas la signature de Jan Steen avec la date de 1672, calquées sur le fac-simile que le catalogue du musée de Rotterdam met imprudemment à la portée des faussaires.

Le marchand examine, se déclare satisfait, et, après avoir payé l'artiste, lui dit :

— Votre tableau est si bien que je ne sais vraiment pas pourquoi vous ne le signeriez pas. Voilà

une palette, des pinceaux. Mettez donc votre nom sur la toile.

Très flatté, le peintre a vite fait d'étaler une couche de peinture sur la signature de Jan Steen, et de la remplacer par la sienne.

Trois semaines plus tard, le tableau partait pour New-York à l'adresse du correspondant habituel du marchand. Mais en même temps une lettre anonyme avertissait la douane américaine qu'elle allait être victime d'une fraude et que certain tableau, signé d'un inconnu, était un chef-d'œuvre de l'école hollandaise, valant 200 000 francs.

Un douanier avisé en vaut dix. Le directeur des douanes de New-York fit appeler des experts. On enleva la couche de peinture portant le nom du peintre, et la prétendue signature originale apparut. Le courtier anglais eut à payer une amende de 50 0/0 d'abord, soit 100 000 francs, plus les droits de 20 0/0. Au total, 140 000 francs.

Mais trois jours plus tard il vendait, ainsi authentiqué par les experts de la douane, son Jan Steen 250 000 francs, ce qui lui laissait encore un honnête bénéfice.

Hélas ! les meilleurs métiers se gâtent. Ne dit-on pas que le gouvernement des U. S. vient de nommer un vérificateur-priseur pour protéger les gogos contre les contrefaçons ? Ce fonctionnaire est autorisé à servir d'expert à l'acheteur, et il a bon œil. Tout Montmartre est dans la désolation. Il faudra chercher d'autres artifices pour écouler les vieux maîtres de la butte.

Si les experts du nouveau monde ont fort à faire

pour surveiller chez eux l'importation des tableaux, le fisc italien a plus de mal encore pour empêcher l'exode des chefs-d'œuvre de son pays. On sait qu'une loi draconienne défend de faire sortir du royaume, des œuvres d'art italiennes sans l'autorisation expresse du gouvernement. Les propriétaires des galeries de tableaux ne peuvent en disposer à leur gré, même quand ils ont à satisfaire d'impérieux besoins d'argent. Ils se sentent sous la surveillance des agents de l'Etat, et surtout des acheteurs nationaux qui leur ont fait des offres à prix réduits et attendent que la famine les oblige à céder.

A quoi servirait le truquage sinon à frauder le gouvernement ? D'ingénieux marchands de Paris et de Londres se sont mis en rapport avec ces princes au blason dédoré. Ils font exécuter d'habiles répétitions, convenablement vieillies, et leur font prendre la place des originaux dans les galeries historiques. Les vrais chefs-d'œuvre passent les Alpes et vont prendre rang dans les collections continentales ou américaines.

Jusqu'ici tout va bien, on se défend comme on peut d'une loi injuste. Cependant, comme la vente a été, et pour cause, soigneusement dissimulée, que va-t-il arriver de ces copies substituées, à l'insu de tous, aux tableaux anciens ?

Quand la galerie passera en vente, après décès ou autrement, qui songera à douter de l'authenticité de ces faux chefs-d'œuvre attestée par des preuves séculaires ? De par la loi, c'est un Italien qui devrait être dupé, puisque les œuvres d'art doivent rester dans le pays. Mais l'original ayant pu sortir clandestinement, il n'y a pas de raison pour qu'à son tour la copie ne fasse pas le même voyage et alors, gare à

nous ! Il faudra être d'une belle force pour reconnaître le pastiche avec son dossier d'attestations composé de toutes les herbes de la Saint-Jean !

Cave! Nous sommes tous les jours exposés en France à subir le même sort. Une bande de marchands interlopes exploite les châteaux historiques où l'on sait exister des portraits de famille ou des tableaux de maîtres anciens. Si le propriétaire accepte leurs offres d'achat, ils font exécuter des copies pour remplir les cadres, et les amis du vendeur ne s'aperçoivent de rien. Un beau jour, le domaine change de possesseur. Le nouveau châtelain, qui, de très bonne foi, croit posséder des originaux, les vend comme tels. Et voilà encore des dupes !

Parfois, c'est dans un but fort respectable que s'opère, cette substitution. Lors d'un partage après décès, le fils aîné hérite les portraits de famille : il en fait faire des copies pour ses frères et sœurs, moins avantagés. Rien de mieux. Mais si le peintre est assez habile pour faire de ces copies des véritables fac-similés, saura-t-on dans cinquante ans reconnaître les originaux ?

Il y a quelques années, un baronnet du comté de Leicester, Georges W., mourait en laissant à son fils Herbert tous ses biens, meubles et immeubles, à l'exception d'une quinzaine de tableaux de famille qu'il léguait à sa fille. Contrarié de voir le parloir du château dépouillé de ses nobles trophées, le jeune héritier fit venir un peintre parisien qui remplaça les toiles par des duplicatas et les originaux furent expédiés à la sœur. Or, des amis complaisants insi-

nuèrent que le baronnet avait gardé les tableaux anciens et envoyé à leur place des copies sans valeur. Un procès s'ensuivit. Des experts comparèrent les peintures contestées. On examina les craquelures, les vernis, le grain de la toile, les bois des châssis. Il fut impossible de juger entre quelles mains se trouvaient les originaux. Il fallut faire venir de Paris l'auteur des pastiches qui trancha le débat en montrant un signe particulier qu'il avait apposé à l'envers des panneaux.

Des copies, hâtons-nous de le dire, ne sont pas toujours sans valeur. Elles peuvent même, en raison du talent de leur auteur, être jugées supérieures aux originaux. N'existe-t-il pas des copies de Breugel le Vieux par Rubens, qui valent les tableaux sortis de la main même du vieux maître ? Le plus beau musée de l'Europe ne serait-il pas fier de possèder ce fac-similé du portrait de Léon X par Raphaël que le mandataire infidèle du pape Clément VII commanda à André del Sarte pour ne pas livrer l'original au duc de Mantoue ? Et plus près de nous, chacun ne préférerait-il pas certaines copies par Delacroix ou Fantin Latour à des originaux signés par d'illustres inconnus ?

Bien plus, c'est souvent la conviction d'avoir sous les yeux un original qui en fait tout le charme, et M. Jean Gross en cite un curieux exemple.

On connaît la célèbre *Madone* de Raphaël du musée de Dresde. Historiquement il est prouvé que le Sanzio peignit ce chef-d'œuvre en 1518 pour le couvent de San Sisto, à Plaisance, et qu'Auguste III de

Saxe l'acheta 12 000 sequins en 1753. Le départ de la *Madone* pour Dresde fut retardé quelques années par les discussions entre le fisc et les moines sur les droits de douane, et pendant ce temps des bruits de fraude circulèrent. On prétendit que les religieux avaient fait exécuter subrepticement une copie du Raphaël pour garder le tableau authentique.

Or, tout récemment, un richissisme Américain, propriétaire de mines et plus que milliardaire, vient de déclarer que la légende était véritable, et qu'il avait acheté la *Madone* originale aux moines de Plaisance, la remplaçant à son tour par une bonne copie.

Et voilà les critiques des deux mondes bouleversés ! Le Raphaël de Dresde, qui avait passé jusque-là pour un tableau d'un prix inestimable, qui avait causé des impressions presque divines à ses admirateurs, n'était plus bon, pour quelques-uns, qu'à orner une église de village !

Gardons-nous de prendre parti dans un si grave débat. Les maîtres anciens, on le sait, ne se faisaient pas faute de copier eux-mêmes leurs tableaux et d'en tirer plusieurs exemplaires, bien heureux, lorsque, comme Rubens, ils ne faisaient pas faire le tableau par leurs élèves, en se contentant d'y mettre leur nom.

Ces « répliques, » chaque fois qu'il s'en découvre, soulèvent d'interminables débats entre les possesseurs des tableaux jumeaux, chacun prétendant détenir l'original. Le plus curieux c'est qu'ils ont raison tous deux, comme le cas s'est produit pour le double portrait de *Madame Geoffrin* par Nattier possédé à la fois par le comte d'Etampes et par M. Reinach.

Le rapport des experts, dans ce procès curieux,

révéla que presque tous les peintres du XVIIIe siècle se répétaient. Mme Vigée Lebrun avait vendu jusqu'à douze fois le portrait de Monsieur, frère aîné du roi, et Nattier, tout aussi souvent, les portraits de Mesdames, filles de Louis XV, de madame de Chateauroux et de tant d'autres.

En 1885, M. Terme, conservateur d'un des musées de Lyon, avait envoyé à l'exposition des Portraits du siècle, un admirable tableau de David représentant *Marat dans sa baignoire.*

Dès l'ouverture du salon, un des descendants du grand peintre, Mme David-Chassagnolle, protesta contre cette attribution, prétendant être seule propriétaire de l'original, tandis que le tableau exposé était une des deux copies exécutées par ordre de la Convention par des élèves de David.

Le possesseur du *Marat* contesté résista. Il l'avait acheté à M. Durand-Ruel, lequel le tenait du prince Napoléon à qui le baron Jérôme David l'avait donné. Le tableau était donc authentique, c'était une réplique et non une copie.

Fait curieux ! Les premiers experts nommés par le tribunal, MM. Lafenestre, Cabanel et Haro, se prononcèrent en faveur des héritiers David. Mais presque aussitôt Cabanel se dégagea par lettre publique. En appel, la cour donna raison au *Marat* lyonnais. Les attendus du jugement, tout en déboutant Mme David-Chassagnolle de sa demande, dirent qu'elle possédait bien en effet le tableau original de David, brossé par le maître au moment même de la mort de Marat, mais que la toile de M. Terme, plus achevée, plus complète, présentait des différences et d'heureuses modifications qui empêchaient d'y voir une copie.

C'était un tableau que le maître avait peint à tête reposée, après sa première œuvre. S'être fait aider par un élève ne pouvait enlever à son Marat le titre de peinture de David.

Hyacinthe Rigaud usait du même procédé. Quand il fit le portrait de François La Peyronnie, le chirurgien de Louis XV, il pria Daullé de mettre dans la légende de la gravure qu'il avait seulement peint la tête et les mains.

J'avoue que cette peinture en partie double, que j'ai longtemps possédée, m'intrigua beaucoup. C'est si peu dans les mœurs de nos maîtres d'indiquer leurs collaborateurs! Rigaud employait donc des confrères, au vu et au su de ses contemporains, à lui peindre en partie ses portraits!

Le hasard, souvent meilleur indicateur que saint Antoine de Padoue, me fit trouver le mot de l'énigme. Un jour, en bouquinant à la bibliothèque de l'Institut, je vis au catalogue des manuscrits :

Rigaud (H.). Mémoire de l'argent que j'ai donné des copies que j'ay fait faire pendant l'année 1694 et suivantes.

Quelques instants après, j'avais devant moi un in-quarto relié en parchemin et contenant une cinquantaine de feuillets. C'était le relevé des sommes versées par le grand peintre à ses collaborateurs.

Ah! quel homme d'ordre que ce Rigaud! Son génie de peintre était doublé du talent d'un véritable comptable. Il notait les plus petites dépenses. Le mémoire pourrait faire pendant à celui de M. Purgon dans *le Malade imaginaire!*

Et quel bataillon de rapins il avait à son service, les uns tout à fait inconnus, les autres déjà célèbres ou en passe de l'être !

Lisez avec moi !

Nattier, une copie du roi, . .	21 l.	»
Verly, pour la cravatte du roi .	2 l.	»
— pour percer de la dentelle	3 l.	»
Mon frère, habillé M. du Refuge	60 l.	»
Leroy, ébauché deux cuirasses de M. de Boufflers	5 l.	»
Siez, copie ébauchée de M. de Lafontaine.	7 l. 4 sous.	
Bailleul, copie de M. Rollet .	20 l.	
— — M. le maréchal de Villeroy, sur une toile de 4 livres	70 l.	
Parrocel, pour le fond de Monseigneur	140 l.	»
Tournières, copie de Bossuet .	120 l.	»
Prieur, cinq cravattes de Monseigneur	8 l.	»
— copie de M. le Cardinal de Noailles.	16 l.	»
— copie du cardinal de Bouillon	24 l.	»
— copie du roy d'Espagne .	120 l.	»
De Launay, deux copies du portrait de Louis XV . . .	80 l.	»
Rane, fini la cuirasse et les mains de Mlle de Vendôme . . .	14 l.	»
Hulliot, les fleurs de Mme de Croissy d'Hozier	36 l.	»
— fait le bras du fauteuil de M. de Vertamond. . . .	1 l. 10 sols.	

Leclerc, habillé M. et Mme Renaud	121.	»

Et combien d'autres ainsi jusqu'à 1726, fin du livre de caisse de Rigaud.

Nos lecteurs ne s'étonneront plus désormais quand ils trouveront en lisant cette prudente et suggestive réserve dans certains livrets :

L'expert, obéissant aux nécessités du catalogue, a baptisé ses tableaux des noms qui choquent le moins la vraisemblance.

Du reste au compte-rendu d'une vente après décès, on relevait récemment des adjudications de ce genre :

Breughel, *Paysage*	73 francs.
Murillo, *saint François* . . .	220 francs.
Ruysdael, *Paysage*	170 francs.
Taunay, *Paysage avec figures.*	101 francs.

Le pinceau de Robert Macaire avait dû passer par là. La galerie sortait de la boutique d'Elie Magnus, le marchand imposteur de Balzac.

On eût pu dire en la visitant, comme le fit un critique acerbe chez un financier bien connu :

— Très curieux, vos maîtres anciens. Seulement les plus beaux, ce sont les faux !

Certes, si les auteurs de ces cyniques mystifications se faisaient prendre la main dans le sac, il leur

en cuirait. Nous avons encore des juges dans Paris. Mais le moyen de les saisir sur le fait ? Les continuateurs de Rembrandt et de Léonard de Vinci ne se vantent pas de leurs prouesses.

Si, pourtant ! Quelque invraisemblable que la chose paraisse, un maître faussaire se fit gloire un jour d'être l'auteur d'un superbe Titien, acheté fort cher par un grand courtier de tableaux. Fureur de l'acquéreur qui aurait bien voulu avoir la preuve de la contrefaçon ! Mais l'aveu n'avait eu qu'un seul témoin, et en justice « testis unus » ne prouve rien ou si peu qu'il vaut mieux n'en pas parler. Le plaignant, désireux de confondre le coupable, imagina de mettre un huissier à ses trousses pour recueillir sur papier timbré la moindre parole imprudente capable de passer pour un aveu. L'officier ministériel suivit le peintre pendant huit jours. Au café, il s'asseyait à une table voisine de la sienne. Au restaurant, il dînait à ses côtés. Le soir il l'accompagnait dans les music-halls ou les brasseries à femmes. Mais le peintre, se sentant peut-être surveillé, ne renouvela pas sa dangereuse vantardise. A cette chasse au faux, ce fut le gibier qui fatigua le chasseur.

L'huissier renonça à la poursuite et le mystificateur demeura impuni.

Arrêtons-nous. Nous avons montré quelques aspects de cette lèpre des faux tableaux qui sévit si cruellement sur le monde des arts. Sans avoir la prétention d'avoir tout dit, nous espérons que l'étendue du mal est maintenant démontrée.

Empruntons au spirituel Courteline le mot de la fin. Il a horreur du truquage. D'après l'écho d'un journal, pour s'en garer, il aurait réuni les plus détestables croûtes qu'il ait pu rencontrer et les montre avec orgueil :

— Ce sont, dit-il, des navets éclos dans le potager des beaux-arts.

---

uivant
origi

TABLEAUX MODERNES

Les vaches maigres. — Au pays des dollars. — Trop de Salons. — Déluge de peintures. — Commande par télégramme. — Tableaux d'exportation. — A force de plumer la poule aux œufs d'or. — La loi de 1895. — Harpignies contrefait. — Comment on fait un Fromentin. — Avoir un pseudonyme sans le savoir. — Signatures et homonymes. — Le O T. — La vue des bruyères appartient à tous. — Fromentin dédoublé. — Bouguereau agrandi. — Reflet révélateur. — Propos de dessert. — Frédéric Humbert ou Roybet. — Au pays de l'*Angelus*. — Chaplin e' [illegible]t. — Un Daubigny qui revient cher.

VOISIN. *Prenez garde à la peinture.*

Le soir.

Les temps s[illegible]éries a[illegible]ur les peintres. Nos chers maîtres ont con[illegible]urveil[illegible]e d'or. Pendant vingt ans, ce fut un Pactole de [illegible]ars, de quadruples, de roubles, de guinées, roulant de toutes les parties du globe dans leurs escarcelles. De 1872 à 1892, la peinture française accapara le marché aux tableaux sur les deux hémisphères. Les toiles s'enlevaient avant d'être achevées. On s'inscrivait pour être servi. Comme pour les automobiles, on eût facilement négocié avec prime une simple promesse. Un peu plus, un tour de faveur aurait été mis aux enchères, comme le fit, pour calmer les impatiences de ses clientes, un artiste capillaire très célèbre en l'art d'onduler les chevelures.

Dans la plaine Monceau, s'éleva tout un quierart

d'hôtels coquets ou somptueux, couronnés par de vastes ateliers aux larges baies inondées de lumière. Ce fut un rayonnement d'un éclat incomparable, l'apothéose de l'école française, un feu d'artifice qui éclatait et éblouissait.

Malheureusement, cette belle fête n'eut qu'une durée éphémère. Voilà qu'un voile de deuil couvre les chevalets des ateliers. Les acheteurs boudent, les prix baissent. La vache à lait se tarit peu à peu, et des plaintes amères s'accentuent devant la marée basse de la caisse. L'âge d'or n'est plus qu'un souvenir, l'âge d'argent touche à son déclin, l'âge d'airain apparaît à l'horizon.

On peut même voir, ô décadence! dans un des quartiers les plus fréquentés de Paris, un vieux rapin déchu qui s'est mis en boutique. Sur une estrade, entouré d'un public ébahi, il exécute sa peinture à la minute, toujours le même tableau, suivant le précepte d'Henner, seul moyen d'être original.

Essayerons-nous de chercher les causes de cette crise néfaste qui succède à tant d'années de prospérité?

Discuterons-nous la grosse question du nombre toujours croissant des salons, des expositions provinciales, universelles et surtout particulières? En surexcitant la production de trop de pinceaux, avec ou sans talent, cette multiplicité d'exhibitions fatigue, décourage, blase l'amateur, sollicité de trop de côtés.

Dévoilerons-nous la prodigalité des récompenses décernées aux artistes étrangers? Les jurys développent ainsi les écoles rivales et ferment peu à peu à

nos nationaux les débouchés du pays où ils importent.

Dirons-nous la série des tableaux hâtifs et bâclés, les répliques prodiguées sur le même modèle ? En subissant l'entraînement des intermédiaires, les peintres ne paraissent pas se douter qu'ils se font concurrence à eux-mêmes.

Non, cette thèse sortirait trop de notre cadre. Pas de dissertation sur ce sujet délicat. Bornons-nous à étudier la fraude qui provoque, comme pour les vins, la mévente des tableaux de nos artistes français.

A la suite des expositions universelles de Paris et de Londres, les usiniers de Chicago, de Cincinnati ou de Philadelphie s'aperçurent tout à coup qu'il existait un luxe appelé « art » et que rien n'était plus distingué que d'exhiber une galerie de tableaux.

Sitôt pensé, sitôt fait. Entre deux coups de bourse « time is money », ils télégraphièrent à leur agent continental de leur fournir une collection par le plus prochain paquebot. Le prix importait peu. Ce qu'il fallait, c'étaient des maîtres de l'école de 1830 et quelques modernes : un Daubigny, deux Troyon, trois Millet, un Bouguereau, six Meissonier, trois Chintreuil, deux Detaille, un Charles Jacques, un Rosa Bonheur, cinq Théodore Rousseau, le tout entremêlé de maîtres célèbres anciens, Rubens, Rembrandt, Claude Lorrain, Terburg, Gérard Dow, Franz Hals.

Grand embarras du courtier ! Que faire ? Répondre que les Delacroix, les Rousseau, les Lefebvre, les Boudin à ciel bleu d'Italie ne courent pas les rues et qu'on ne peut s'en procurer du jour au lendemain,

même à coups de dollars? C'était perdre la bonne petite commission et se fermer de superbes débouchés. Quel correspondant eût consenti à commettre semblable impair? Une demande est faite pour être remplie, ou les affaires ne seraient plus les affaires. Un client désire des Corot? L'article manque sur le marché? Fabriquons-en.

Et l'on fit peindre dans les arrière-boutiques, sans doute pour les avoir de meilleure qualité, des Diaz, des Decamps, des Courbet. Les steamers de la Compagnie transatlantique chargèrent des ballots de toiles peintes, facturées au plus juste prix, c'est-à-dire que ce qui revenait à deux cents francs, cadre compris, était coté dans les cinquante mille. Seuls, les tableaux des maîtres vivants : Jean-Paul Laurens, Bonnat, Morot, avaient coûté la forte somme, les membres de l'Institut n'ayant pas l'habitude de donner leurs coquilles.

L'appétit venant en vendant, nos excellents marchands se dirent qu'ils étaient bien simples de faire tant de frais pour les œuvres des vivants, puisque les morts coûtaient si bon marché. Ils gravirent de nouveau la côte de Montmartre et commandèrent à la fois, dans la même officine, où règne le *struggle for life*, tous les desideratas de Jonathan ; cela leur fit une notable économie de temps et surtout d'argent.

Jusque-là; il n'y avait que demi-mal. Les inventeurs du trust, qui nous font avaler tant de beurre végétal, de porc trichiné, de conserves avariées, se déclaraient satisfaits. Le commerce marchait. Les douanes augmentaient leur chiffre d'exportations. Après tout, tant pis pour les Yankees ! Ils n'avaient qu'à mieux s'y connaître ou à choisir des experts.

Mais, hélas ! un beau jour, il prit fantaisie aux

collectionneurs d'outre-mer de réaliser en dollars leurs merveilleuses galeries. Un d'eux, et des plus notoires, remit en caisse les maîtres qui faisaient son orgueil et les expédia à M. Bernheim jeune pour faire une vente! Quelle surprise, quelle désillusion! quel écroulement! Ce n'étaient que copies, pastiches, croûtes à vingt-cinq francs la pièce! Les cachets des ventes, les marques d'amateurs, les signatures, tout était apocryphe, copié, falsifié. L'infortuné spéculateur américain dut reprendre sa marchandise frelatée, l'expert ayant refusé, avec juste raison, de la présenter à l'hôtel Drouot.

Cette mésaventure et quelques autres du même genre soulevèrent un tolle général dans tout ce que la peinture compte de marquant — qu'on ne me fasse pas dire de marchand. Tant que l'Amérique gardait nos croûtes, tout allait bien. Du moment qu'elle avait la prétention de nous les renvoyer, halte-là ! Il n'était que temps d'aviser.

On demanda au Parlement de prendre des mesures contre les faussaires. Il le promit, mais les morts de la légende allant plus vite que nos législateurs, il fallut quinze ans pour arriver à un résultat. Enfin, en 1895, parut la fameuse loi qui punit les fourberies des Scapins de la peinture d'un emprisonnement d'un an à cinq ans et d'une amende de seize à trois mille francs.

Bientôt des incidents retentissants apprirent aux contrefacteurs qu'il y avait une police correctionnelle, boulevard du Palais. Pour quelque temps, les amateurs furent rassurés. Nous ne citerons qu'une affaire

qui dévoila, dans des débats non dépourvus de gaîté les dessous de ce commerce illicite mais productif des faux tableaux de maître : *ab uno disce omnes.*

Un jour notre grand peintre Harpignies, qui porte si allègrement ses quatre-vingts ans, faisait un tour de promenade sur le boulevard Montparnasse, quand il avisa, à une vitrine, deux grandes aquarelles signées de son nom, et ma foi ! fort séduisantes. Mais elles avaient aux yeux du vieux maître un tort impardonnable, elles n'étaient pas de lui !

Il entre, il s'informe, il proteste.

Le marchand, troublé, argue de sa bonne foi et donne l'adresse du courtier qui les lui avait remises en dépôt, un certain V., domicilié près du Luxembourg.

Harpignies n'hésite pas. Il se fait conduire au parquet, dépose une plainte en contrefaçon. Le commissaire de police reçoit un mandat du juge d'instruction. Dès le lendemain, au petit jour, il se présente chez le courtier en tableaux pour procéder aux perquisitions. D'aquarelles, pas la moindre trace, mais, dans une pièce servant autrefois de cuisine — l'endroit n'était-il pas admirablement choisi ? — le représentant de l'autorité saisit 125 toiles signées des noms les plus illustres : Corot, Delacroix, Diaz, Troyon, Daubigny, Fromentin, Jacque, Rousseau, et bien d'autres, du même acabit.

Ce fut une belle audience que celle du 18 décembre 1903 ! La huitième Chambre semblait une annexe de l'hôtel Drouot. Des commissionnaires apportaient à pleins crochets des piles de toiles de toutes tailles et de tous aspects. On cherchait sur le prétoire le marteau du commissaire priseur !

Au banc des accusés, très à son aise, jovial, portant

beau, V. (c'était un ancien modèle) se défendait pied à pied contre l'interrogatoire du président Puget.

— Vous faisiez exécuter des copies dans les musées par de jeunes peintres besogneux, et vous patiniez ensuite les toiles pour leur donner l'apparence du vieux ?

— Voudriez-vous me dire la loi qui interdit de vieillir un tableau, monsieur le président ? Les marchands de nouveautés exhibent tous les jours dans leurs vitrines des étoffes auxquelles ils ont donné l'aspect défraîchi des teintes anciennes.

— Ces commerçants n'attribuent pas, comme vous, une valeur exorbitante à leur marchandise.

V. se tourne vers le public en souriant :

— Voyons, il faut être sérieux. Si je vous fais 200 ou 300 francs un Daubigny qui en vaut 10 000, croyez-vous que j'exagère les prix ? Le client flaire un coup. Il se dit qu'il va m'enlever un tableau de maître pour un morceau de pain et qu'il le revendra la forte somme. S'il y a quelqu'un qu'on cherche à tromper dans le marché, c'est moi.

— Tout cela ne nous dit pas, poursuit le président, comment des toiles entrées chez vous, neuves et anonymes, en sortaient quelques jours plus tard vieillies et signées?

— En ce qui concerne les signatures, dit V., je ne puis répondre. Je ne veux pas dénoncer un père de famille.

— Votre défense est piteuse, interrompt le substitut.

— Je ne me vante pas d'avoir l'éloquence de Cicéron.

La vérité est que V. liait connaissance dans les restaurants de la rive gauche, où ils venaient prendre

leurs repas, avec de jeunes peintres peu fortunés. Il leur faisait d'abord retoucher quelques méchantes toiles. Puis, quand il s'était assuré de leur talent, il leur commandait des tableaux « dans le genre » de tel ou tel maître. Au besoin il leur apportait des photographies, des gravures, leur donnait des conseils.

— Vous voulez faire un Fromentin ? Rien de plus facile. Prenez au Louvre le cheval, à Chantilly le bedouin, au Luxembourg le paysage. Vous aurez un tableau complet qui ne sera la copie d'aucun autre, mais où le plus malin des connaisseurs ne pourra rien trouver à reprendre.

La toile exécutée, V. sortait deux ou trois louis de sa poche et commandait un autre grand maître dans les mêmes prix. Il avait, comme on le voit, pour principe de ne pas gâter ses fournisseurs. Il donna même, un jour, cinq francs pour un travail, encore la pièce était-elle, comme la peinture, archi-fausse.

Chose curieuse ! Dans ce procès, on ne vit pas de plaignants ! Aucun des clients de V. ne se porta partie civile. Il s'y rencontrait pourtant un sociétaire de la Comédie-Française qui lui avait acheté, disait-on, toute une galerie. Mais l'excellent acteur ne trouvait sans doute *Les Plaideurs* comiques que dans la maison de Molière. Il brilla par son absence. Peut-être se trouvait-il satisfait et se disait-il que ses tableaux vaudraient un jour leur pesant d'or, lorsque les jeunes peintres qu'employait V. deviendraient à leur tour de ceux qu'on copie !

V. se montra d'ailleurs très crâne. Il ne trahit pas les siens et ne voulut dire ni à qui il achetait, ni à qui il vendait ses chefs-d'œuvre. Je me trompe, il cita trois personnes, mais toutes trois étaient mortes, comme par hasard.

— Que diable ! fit en souriant cet accusé débonnaire, je ne peux empêcher les gens de mourir.

Tant de bonhomie et de douce gaieté ne désarma pas le tribunal. Après un réquisitoire très remarquable du substitut Wattine, il octroya à V. quatre mois de prison et 2 000 francs d'amende.

On ne sut jamais ce que devinrent les tableaux saisis. Peut-être figurèrent-ils dans une vente de pièces à conviction et font-ils aujourd'hui la gloire d'une galerie inconnue.

Comme on le voit, la nouvelle loi aurait du bon, si on l'appliquait plus souvent. Mais le parquet a bien d'autres chats à fouetter que de s'occuper de faux tableaux, surtout quand personne ne le prie d'intervenir.

Nous sommes cependant en progrès et l'on ne verrait plus se produire impunément de mystification semblable à celle qui marqua les débuts de W. Beauquesne, il y a quelque vingt ans.

Un marchand parisien en renom reçut la visite d'un courtier en tableaux qui lui offrait plusieurs toiles militaires signées Cardin.

— Cardin ? Connais pas, dit le marchand.

Mais comme les tableautins de l'inconnu étaient amusants, il les acheta et en redemanda d'autres,

Pendant deux ans, le marchand plaça dans sa clientèle des scènes militaires de Cardin sans pouvoir arriver à faire sa connaissance. Tantôt le peintre était malade, tantôt il était en voyage, tantôt un parent de province lui avait fait manquer le rendez-vous.

Enfin, en 1880 et 1881, le marchand, toujours plu

charmé du talent de son inconnu, envoya deux Cardin au Salon et découvrit ainsi, sans le vouloir, le pot aux roses.

Le peintre Wilfrid Beauquesne, en visitant l'Exposition, s'arrêta par hasard devant les pseudo-Cardin et reconnut des œuvres qu'il avait vendues.

Comme il habitait la campagne, il mettait rarement les pieds à Paris, et jamais chez les marchands de tableaux. L'exploiteur, qui le faisait travailler à deux francs de l'heure (le prix d'un fiacre), en profitait pour effacer sa signature et la remplacer par un nom de convention. Excellent truc pour empêcher son prisonnier de briser ses fers et d'élever ses prétentions !

Le plus fort, c'est que ce tour de Rodilard ne tombait pas alors sous le coup de la loi.

Le courtier ne fut pas poursuivi. Bien plus, W. Beauquesne ayant, à la suite de cette affaire, traité directement avec le marchand, son exploiteur, furieux, exhiba un effet de cinq cents francs impayé, montant d'une avance, et fit saisir le signataire.

Le tribunal valida la saisie, « attendu que les contrats faits entre artistes et intermédiaires doivent être assimilés à ces espèces d'actes faits entre les femmes galantes et les tapissiers, pour frustrer leurs créanciers ».

N'est-ce pas charmant, et ne doit-on pas s'applaudir de voir de si beaux jugements devenus désormais impossibles ?

Ne l'ai-je pas déjà dit ? la lutte du filou et du législateur ressemble à celle de la cuirasse et du boulet. Dès

qu'un inventeur découvre une plaque blindée capable de soutenir le choc, l'adversaire trouve un projectile nouveau d'une plus grande pénétration.

La loi défend de contrefaire une œuvre d'art? Belle affaire, on ne la signera pas, ou si peu, que ce ne sera pas la peine d'en parler!

Voici un *Effet de crépuscule* au bord d'un étang tout à fait dans la manière de Corot. Le maître de Ville-d'Avray n'aurait pas fait mieux. Que dis-je? Il l'eût signé, tant le tableau est excellent! Et voilà le pickpocket, comme un subtil maquignon, qui ajoute dans un coin de terrain les deux lettres O T.

Arrive un client fureteur dans le magasin :

— Tiens! vous avez un Corot?

— C'est bien possible, car c'est rudement peint. Toutefois, je ne garantis rien.

— Comment! mais voilà la signature! O T! C'est la fin du mot Corot. Les premières lettres sont sans doute sous la retouche.

— C'est bien aussi mon avis. Vous le savez, on est si souvent trompé!

Et le noble amateur, qui s'y connaît, achète sans garantie le tableau qui est, d'après lui, « indubitablement » de Corot.

Un autre procédé, fort en honneur, consiste à profiter d'une heureuse homonymie pour donner à un peintre moins connu la notoriété du grand maître qui porte le même nom. Un de ces aigrefins, qui font sans scrupule de la lettre initiale A d'un Agapit Stevens un Alfred Stevens, ne craignit pas un jour d'aller demander à Benner des tableaux dans le genre

d'Henner. Il aurait gratté le B et le tour eût été joué! Mais ces honnêtes propositions furent si bien reçues que le courtier éconduit évita à ses confrères des démarches inutiles. On ne vit pas sur le marché des nymphes de Benner avec un H aspiré ou non.

Malheureusement, pour un maître qui refuse de se prêter à ce subterfuge, combien de rapins, moins consciencieux, ne craignent pas de s'entendre avec les marchands pour créer une profitable équivoque !

Un jeune peintre de talent, M. Didier-Poujet, s'est fait connaître, depuis quelques années, par de jolis paysages, généralement pris dans les vallées de la Creuse, où s'étalent aux premiers plans des tapis de bruyères roses du plus gracieux effet. C'est un succès. Tout le monde en veut, et M. Didier-Poujet est devenu « le peintre des bruyères. »

Inutile de dire qu'on le copie à outrance. Les bruyères sont à tout le monde, disent les marchands. S'il nous plaît de nous placer au même endroit, pour prendre le même paysage, nul n'y peut trouver à redire. La nature ne porte pas d'écriteaux avec « motif gardé ».

Partant de ce principe commode, nos pirates de la toile font des Didier-Poujet et les vendent dans les deux hémisphères, au détriment du véritable titulaire du genre. Malheureusement, un de ces trop adroits imitateurs s'est récemment laissé prendre. Il avait copié un « arrangement » de Didier-Poujet, croyant avoir affaire à un tableau sur nature. Le peintre lésé le fit condamner en prouvant que son contrefacteur n'avait pas pu se placer au même endroit que lui,

par la bonne raison que le site même n'existait pas. Il était presque entièrement d'imagination.

La leçon ne fut pas perdue.

Maintenant, on fait plus que jamais, dans les officines montmartroises, des tableaux de bruyères. Seulement on ne copie plus M. Didier-Poujet. On se contente de signer Vivier-Pouillet ou Saint-Dié-Pujet. Ce n'est pas tout à fait le même nom, mais en Amérique ou en Autriche, cela suffit pour tromper l'acheteur. Serions-nous plus malins, si on nous présentait des noms japonais estropiés?

Tout ce grabuge vient des amateurs. Ils ont le tort de s'en rapporter uniquement à la signature, source de presque toutes leurs déceptions. Les marchands le savent et ils en abusent. Si leurs clients décidaient leur choix d'après la valeur de l'œuvre, les ruses les mieux ourdies se trouveraient inutiles. On ne copie pas certains maîtres. On peut imiter leur signature, mais leur faire reste à l'abri des plus habiles contrefacteurs.

Au lieu de cela, que se passe-t-il, neuf fois sur dix?

Le collectionneur court à la signature, cherche un numéro de catalogue, un cachet de vente, un signe d'authenticité pour suppléer à l'insuffisance de ses connaissances en peinture.

Un marchand qui sait son métier se charge d'y mettre bon ordre.

Un faux tableau est comme un escroc, il a toujours des papiers en règle. Quand il n'en a pas, on lui en fabrique.

N'a-t-on pas récemment poussé l'audace jusqu'à

faire graver des tableaux de l'école de 1830, fabriqués depuis deux mois à peine, afin de présenter une estampe à l'appui de leur authenticité ?

— Mon Théodore Rousseau? Il est bien connu! Il a été gravé à l'eau-forte.

Et cette preuve, qui n'en est pas une, suffit à plus d'un prétendu connaisseur.

Ces combinaisons machiavéliques des Vautrin de la curiosité ne sont pas employées par des professionnels plus prudents, qui se contentent du maquillage. Ce sont eux, on le sait, qui achètent après le décès d'un peintre les esquisses, les tableaux inachevés, voire même les toiles barbouillées, portant le cachet de la vente. Ils savent mieux que personne utiliser ces restes. D'habiles copistes reprennent les esquisses, achèvent les tableaux, peignent même de nouvelles compositions. Personne ne s'en défie, le cachet de l'atelier est apposé au revers. A part la toile et le châssis, tout est faux.

Un de ces mystificateurs, sous-officier d'académie s'est créé une légendaire réputation par son ingéniosité à faire deux tableaux avec un seul. Il avait acheté à la vente d'Eugène Fromentin une superbe étude de *Fauconnier arabe*, peinte sur bois. De retour chez lui, il examinait son acquisition en se demandant quel bénéfice honnête il en pourrait tirer, quand une lumineuse idée lui vient. Il appelle son menuisier et lui fait scier le panneau dans son épaisseur.

Il eut ainsi deux planches. L'une, celle de dessus, portait toujours l'original de Fromentin. L'autre, celle de dessous, avait à l'envers le cachet de la vente

et était entièrement blanche. Elle ne le resta pas longtemps. On y peignit un second *Fauconnier arabe* que personne, vu le cachet parfaitement authentique, ne songea à suspecter.

Cet habile homme a plus d'un tour dans son sac !

C'est lui qui ayant acheté fort cher une *Vénus et les Amours* de Bouguereau, s'aperçut, en retournant le tableau, qu'il y avait du « rentré ». Le grand peintre, comme on le sait, assez économe de sa nature, avait, en clouant le châssis, rabattu en haut, en bas, sur les côtés, une bonne quantité de toile. Que fait notre marchand ? Il se dit que si un tableau de cinquante centimètres se vend 20 000 francs, un de soixante-quinze en vaudra 30 000. Il démonte son Bouguereau, le met sur un plus grand châssis, fait venir un peintre travaillant dans la manière du maître et complète la composition dans les marges blanches. A Chicago, personne ne s'aperçut de l'impudent agrandissement.

Ce maître truquailleur ne fut pris en défaut qu'une seule fois. Il avait fait restaurer un paysage de Constable, acheté fort bon marché, vu son état de complet délabrement. Il l'offrit à M. Th., un œuvriste, suivant la récente néologie, qui ne recherche que les tableaux si rares du paysagiste anglais. Naturellement, il se garda bien d'avouer qu'il avait fait réparer des ans l'irréparable outrage. Le spécialiste allait se décider à signer le chèque, quand un détail le frappa :

— Voyez donc, dit-il au marchand, ce reflet de pont dans l'eau.

— Je le vois, fait le bon apôtre, quelle transparence ! Comme le pont s'y dessine bien ! On dirait l'objet lui-même renversé !

— Oui, fait observer doucement M. Th., seulement, la balustrade n'est pas la même !

En effet, le restaurateur chargé de repeindre le pont avait modifié le dessin du garde-fou, mais il avait oublié de retoucher le reflet !

Aucun des grands maîtres du XIXe siècle ni même du XXe n'a échappé à cette peste de la contrefaçon. C'est le sujet de toutes les conversations, la source inépuisable des potins que l'on se raconte au dessert, pour dilater la rate et activer la digestion.

Et les rosseries d'aller bon train !

Plus n'est question de Corots « trouillebertisés », mais on se raconte, d'après le *Cri de Paris*, le désappointement de M. R., qui possédait un petit Corot fait en Italie, fin, délicieux, perlé, envié de tous les amateurs, et qui eut la douleur à la Centennale de 1900 d'en retrouver le véritable auteur, un Américain nommé Harrisson.

On sourit aussi de la mésaventure de James Tissot, le peintre de la *Vie de Jésus*, rencontrant chez son propre encadreur une aquarelle signée de son nom, et dont le sujet n'avait rien de religieux — bien au contraire !

On rappelle la surprise de M. V., notable collectionneur, qui, faisant admirer à ses amis deux Roybet qu'il venait d'acheter : *la Bénédiction à la cour de Louis XIII* et *Richelieu attendant le roi*, se vit saluer de cette double exclamation :

— Mlle d'Hautefort ? Ah ! la bonne histoire. C'est Thérèse Humbert !

— Votre cardinal de Richelieu ? Allons donc ! C'est Romain Daurignac !

Vérification faite, il se trouva que M. V. avait dans

sa galerie les deux moitiés d'un tableau de Frédéric Humbert, *Louis XIII et Mlle de Hautefort*, médaillé au Salon de 1886. Et pourtant Roybet était parfaitement dans son droit en signant les deux moitiés, car il était, affirma-t-il, l'auteur du tableau tout entier !

Notre Franz Hals moderne avait exécuté cette scène historique à la demande de Frédéric Humbert, en prenant pour modèles des membres de la famille. L'héritier des Crawford avait signé le tableau, mais il avait oublié de signer le chèque. Roybet ne s'était donc fait, avec raison, aucun scrupule de racheter son œuvre à vil prix, au moment de la déconfiture des Humbert, et d'en tirer le meilleur parti possible.

On dit..., mais que ne dit-on pas ?... que le marché est inondé de faux Van Gorp, un peintre dans le genre de Boilly, dont les œuvres, d'un glacé et d'un fini remarquable, se fabriquent à la grosse en Allemagne.

On dit... qu'au temps où les Georges Michel étaient en pleine vogue, un ladrone *di primo cartello* en fit faire 450 à un seul pasticheur, à 100 francs pièce, et les revendit 1 500 000 francs en Amérique !

On dit... que les meilleurs Boudin sont d'un certain Guillois, qui les brossait à la douzaine et avait l'ingénieuse idée de se les dédicacer à lui-même : « A Guillois, son ami Boudin ». — « A mon vieux camarade Guillois, son dévoué Boudin. »

De toutes les histoires saïtapharniques, qui troublèrent les nuits de nos grands collectionneurs et défrayent maintenant le Landerneau des bricabraco-

philes, les plus amusants regardent Millet, le célèbre auteur de l'*Angelus*.

Elles remontent déjà loin ! La vente Secrétan n'était pas faite et personne ne pouvait soupçonner qu'on paierait 800 000 francs une paysannerie, fût-elle signée J.-F. Millet. Cependant les tableaux du maître se vendaient dès ce moment assez cher pour tenter la cupidité des truqueurs.

Pendant l'été de 1891, M. de C..., propriétaire du château de Tourlaville, près de Cherbourg, se trouvait chez un encadreur du pays, quand un monsieur fait son entrée, un tableau sous le bras.

— Tenez, Masson, dit-il à l'encadreur, regardez donc un peu ce tableau que j'ai trouvé chez un de mes parents à Gréville (Gréville est le pays natal de Millet). Est-ce que ça vaut quelque chose ?

Masson, qui passait, à tort ou à raison, pour s'y connaître en peinture, examine quelque temps la toile d'un air entendu :

— Ça, c'est un pur Millet ! Ça vaut de l'or !

Le monsieur remercie et sort. Sans tarder M. de C.., vivement intéressé, se précipite à sa suite et, après bien des efforts, réussit à lui enlever le tableau pour 2 000 francs.

Quelques mois plus tard, M. de C..., revenu à Paris, fait expertiser son acquisition, et apprend qu'il vient d'être roulé par un mystificateur et son compère. Sur sa plainte, la police de Cherbourg fait une descente chez Masson et saisit 50 faux Millet.

Et d'une !

Charles Chaplin, l'amoureux du rose et des pubertés charmantes, a débuté par des paysages et des

animaux. Mais il avait complètement oublié ses œuvres de jeunesse, quand un inconnu vint un jour lui en remettre une sous les yeux. Il la reconnut sur-le-champ. C'était un tableau représentant un troupeau de cochons, inscrit au salon de 1848 sous le titre de : *Dans les Cévennes*. Seulement, sa signature avait cédé la place à celle de Millet ! Un Belge, qui voulait absolument un tableau du peintre des paysans, avait chargé un marchand voisin de l'Opéra de lui en trouver un. On lui avait vendu un Chaplin pour un Millet, 24 000 francs.

Et de deux !

Un certain Notlav, quelque temps après la vente de l'*Angelus*, se mit à faire des Millet. Il en signait, paraît-il, plus que Millet lui-même n'en avait peint dans toute sa vie. « Il mit dedans, dit le *Cri de Paris*, les deux Louvres », le Musée et le magasin.

D'abord, le Musée, auquel il refila une *Famille de paysans* de derrière les fagots de Barbizon, et qui était de lui, Notlav. Puis, le magasin, représenté par son sympathique propriétaire, le notoire collectionneur, M. Chauchard.

J'ignore ce qu'il faut croire de la mésaventure du grand et généreux amateur, mais celle du Louvre, hélas ! n'est point une légende.

M. Lafenestre, alors conservateur du département de la peinture, avait acheté 3 000 francs une *Paysanne allaitant*, signée F. Millet et datée de 1841. C'était donné ! Malheureusement, le prix aurait dû faire réfléchir l'éminent conservateur, qui est à la fois un écrivain exquis et un très galant homme, mais qui n'eut pas ce jour-là la main heureuse.

L'œuvre de jeunesse de Millet n'était pas plus tôt exposée que les critiques d'art, Arsène Alexandre en tête, les collectionneurs représentés par Henri Rochefort, et les héritiers du peintre, en la personne de son fils et de son neveu, s'accordèrent à dévoiler le faux. La signature était calquée sur « la griffe de la vente » et quant à la date 1841, elle était notoirement erronée, puisque la première scène rustique de Millet, le *Vanneur*, date de 1849!

Cette déconvenue, arrivant aux temps troublés de la tiare, jeta quelque peu d'ombre sur le phare lumineux d'où rayonne la compétence de nos conservateurs nationaux.

Et de trois!

La dernière est plus amusante. Elle me permettra de terminer par la note gaie cette revue des faiseurs de miracles en peinture.

Il existait, et il existe encore, non loin de l'Arc de triomphe, un ménage de collectionneurs passionnés. Le mari bibelote avec rage, la femme tempère ses achats par une prudente économie. Monsieur voit, rue Laffitte, un Daubigny qui lui paraît de bon aloi. Il l'examine, demande le prix (vingt mille francs), recule devant la somme, puis se décide à sauter le pas et rentre chez lui fort embarrassé pour faire part à sa moitié de son acquisition.

Au premier mot de tableau, madame se récrie :

— Vous n'allez pas encore m'encombrer de vos peintures? On ne sait plus où accrocher la moindre chose. On dirait une boutique de brocanteur!

— Mais, chère amie... C'est un Daubigny superbe! pas trop cher... une occasion!

— Ne m'apportez pas votre *Bord de l'eau* ici, ou je le fais sortir par la fenêtre !

Impossible de lutter contre une pareille obstination.

Le mari, tout penaud, retourne rue Laffitte et prie son vendeur de garder le Daubigny en dépôt, pour tâcher de le placer :

— Si on vous propose un prix inférieur à 20000, prévenez-moi, je verrai ce que j'aurai à faire. Au delà de ce chiffre, vendez sur le champ. La moitié du boni sera pour vous.

Un mois se passa.

Dans un dîner, auquel assistait la fine fleur de la curiosité, on parle de la hausse des tableaux et en particulier des Daubigny. Chacun de renchérir et de lancer de si beaux prix que madame commence à regretter d'avoir arrêté son mari.

Le lendemain, elle court chez le marchand. Le tableau y est toujours !

Le prix ?

50000 francs, 40000 pour vous. Et vous pouvez acheter de toute confiance, madame. C'est un placement de mère de famille, les Daubigny vont encore monter.

Madame ne se le fait pas dire deux fois. Elle fait porter le tableau dans son automobile et le soir, au moment de se mettre à table, elle annonce à son mari cette excellente affaire qui coûte à la bourse commune 20000 francs d'abord, plus 10000 de commission, total : 30000 francs !

Huit jours après, M. Ch..., un de ces disséqueurs impitoyables dont le diagnostic fait autorité, apprend aux époux furieux que leur « cher » Daubigny est archi-faux.

TAPISSERIES, TISSUS ET DENTELLES

Nids à vermine. — Les mignardises de Boucher. — Cote des tapisseries. — Les *Quatre saisons* de Boucher. — Rentrayage et décoloration. — Restauration et ravivage. — Marque des Gobelins. — Ventes de copies sur expertise d'originaux. — Vieux bois et tapisserie moderne. — *Tu peurre tans les ebinards.* — Pipelet truque aussi. — Tapis en Espagne. — Bourre révélatrice. — Art récréatif. — La dentelle se meurt. — Hostilité des couturiers. — La folie des points anciens. — Dentelle d'imitation. — Quelques diagnostics. — 80 millions de fabrication annuelle. — Pris au piège.

TAPISSERIES

Déjà bien loin le temps où la mère Vail, dans son magasin de la rue du Petit-Thouars, recueillait les vieilles étoffes et les vieilles tapisseries que lui apportaient ses voisines, les marchandes de vieux galons, installées au marché du Temple. Elle les achetait, comme on dit vulgairement, pour un morceau de pain. Mais elle savait que les belles choses ressemblent au bon grain, et qu'il suffit d'attendre le moment propice pour voir se développer leur valeur, comme le germe semé en terre sort ses feuilles au printemps.

Sa terre à elle c'étaient ses tiroirs, ses placards, ses armoires, où elle amassait des trésors obtenus à vil prix.

Elle disait souvent :

— J'attends les Américains.

Comme les Juifs disent :

— Nous attendons le Messie.

Or, les temps sont révolus. Les Américains sont venus. Ils ont emporté nos plus belles tapisseries, ils emporteront les autres. Les milliardaires ne comptent pas. Ce n'est pas comme pour les tableaux : aucun de ces chefs-d'œuvre ne revient de ceux qui ont passé l'Atlantique.

Déjà un tapis de billets de banque, recouvrant certaines tentures, n'atteindrait pas leur valeur, tant la fièvre des enchères est arrivée à son paroxysme.

Un seul panneau de l'*Histoire de Psyché*, tissé à Beauvais d'après les compositions de Boucher, a fait, en 1904, à la vente Achille Leclerq, 101 000 francs. Trois panneaux de la même suite, à la vente Cronier, en 1905, ont été vendus 81 000, 105 000 et 300 000 francs ! Dans la même vente, les deux panneaux de l'*Histoire de don Quichotte*, chef-d'œuvre des Gobelins, d'après Coypel, ont atteint 200 000 francs, et les deux pièces de la *Comédie italienne*, également sorties de la célèbre manufacture royale, 316 000. En 1906, on donnait 27.000 francs d'un simple panneau de Beauvais aux armes de France, dit de la Chancellerie, et les quatre *Triomphes* d'Audran, de la baronne de Hirsch, étaient adjugés 396 000 francs.

Ces chiffres ont leur éloquence, surtout quand on les rapproche de l'injuste dédain où tous ces « nids à vermine » étaient tombés au commencement du XIXe siècle ! Le savant Darcet n'a-t-il pas écrit, en l'an IX, dans sa brochure sur les Gobelins, devenue introuvable :

« Rien n'empêche que la *Manufacture nationale des Tapisseries françaises* ne reprenne toute sa splendeur et qu'elle ne fasse oublier ce mauvais goût qui avait fait remplacer les belles batailles de Lebrun par les mignardes productions des de Troy, des Natoire et des Boucher. »

Que ne revient-il un instant parmi nous, cet estimable érudit de l'an IX ! Il apprendrait avec satisfaction qu'un courtier agissant pour un Crésus de la 5e avenue, à New-York, proposa d'acheter à l'amiable, pour la coquette somme de deux millions cinq cent mille francs, les admirables *Quatre saisons* de ce Boucher si dédaigné, qui ornent le petit salon d'un hôtel de l'avenue Malakoff, visité récemment par le roi d'Angleterre.

— J'aime mieux mes Boucher, lui répondit simplement l'amateur.

De tels prix, est-il besoin de le dire ? s'adressent aux pièces exceptionnelles, jalousement conservées dans les demeures seigneuriales, à l'abri d'un jour trop vif, et restées aussi fraîches et aussi intactes que lorsque Louis XV ou Louis XVI en faisaient hommage aux aïeux du châtelain. Elles sont si rares, ces splendeurs, que ce n'est vraiment pas la peine de les faire entrer en ligne de compte sur les prix courants des tapisseries.

Faute de ces grives introuvables, la curiosité s'est rabattue sur des merles encore appréciables. Elle a consciencieusement dépouillé les petites villes de province, où l'on voyait encore, il y a un demi-siècle, dans les salons de « compagnie », chez certaines familles bourgeoises, des tentures de verdures d'Aubusson ou des panneaux flamands à grands personnages. Les marchands ont enlevé d'abord les meilleu-

res pièces, puis les médiocres. Maintenant, ils achètent les morceaux et jusqu'aux moindres loques. Le réparateur se charge d'en faire des tapisseries présentables.

On refait aujourd'hui, en effet, non seulement les bordures, mais des placards entiers, avec ces débris troués comme des morceaux d'amadou. Des maisons spéciales tissent l'endroit qui manque. Puis on la rapporte à la place voulue, de façon que les plus malins s'y trompent. Mais, hélas! toute médaille a son revers.

Le « rentrayeur », pour ne pas détruire l'harmonie de la composition, échantillonne ses laines, ses soies, ses ors, sur les tons de la vieille tapisserie qu'il est chargé de compléter. Le travail terminé, tout est au point. C'est parfait. Mais les nouvelles laines ne gardent pas leurs couleurs intactes. Elles passent, elles baissent de ton, et tandis que la partie tissée sous Louis XV ne change plus, l'œuvre des tapissiers modernes s'éclaircit. Bientôt elle fait tache, et c'est aussi laid qu'un pantalon rapiécé.

Un de mes voisins de campagne, en Sologne, possédait un superbe panneau de Beauvais, épave des splendeurs de Chambord, représentant les grandes Armes royales sur fond bleu fleurdelysé. La pièce était intacte à l'exception d'un carré de cinquante centimètres, rongé par les rats. On fit refaire le morceau, et j'avoue que, lorsque la tapisserie revint de l'atelier, je n'aurais su retrouver la place de la réparation.

Deux ans plus tard, je revins chez le Solognot.

— Tiens! fis-je à mon ami, avec prudence, on dirait que votre tapisserie est tachée?

— Mais non, répondit-il, vous vous trompez.

C'était la pièce qui commençait à passer. L'an d'après, elle était bleu clair, puis elle passa au bleu gris, et chaque été, lorsque les vacances me rapprochaient de mon voisin, la discordance était plus sensible. Il était le seul à ne pas vouloir en convenir. Cependant, pour échapper à mes railleries, il se décida à faire repeindre à l'aquarelle la malencontreuse réparation, sans en rien dire à personne.

On complète et on repeint. C'est à ces deux opérations fondamentales, très justifiables en soi quand on n'en dissimule pas les résultats, que se borne à peu près tout le maquillage des tapisseries.

Des manufactures spéciales, telles que celles installées à Aubusson, la maison Braquenié, à Paris, ou même les ouvriers de la Manufacture des Gobelins, en dehors de leurs heures d'atelier, sont en mesure de compléter n'importe quelle tapisserie ancienne, et même, à l'occasion, de reproduire un panneau tout entier. Cependant cette dernière opération est si coûteuse que les marchands ne songent guère à y recourir. Ils n'y trouveraient pas leur compte, même en faisant disparaître la marque et en vendant la pièce comme ancienne. Seuls, les amateurs qui désirent compléter une suite dont ils possèdent tous les sujets à l'exception d'un seul, peuvent s'offrir ce luxe. C'est ainsi qu'on vient de vendre les quatre tapisseries des Gobelins, dites les *Portières des Dieux*, d'après Audran. Les trois premières : *Vénus* ou le *Printemps*, *Cérès* ou l'*Eté*, *Bacchus* ou l'*Automne*, étaient exécutées au XVIIIe siècle, la quatrième, *Saturne* ou l'*Hiver*, au XIXe.

Quant au ravivage des tentures dont les couleurs sont « mangées », c'est l'enfance de l'art, et je n'en parlerais pas si je n'avais à détruire une légende que les réparateurs et les marchands cherchent à accréditer. En dehors des lavages et des nettoyages, il n'existe pas de secrets pour rendre aux laines et aux soies leurs couleurs primitives. « Le temps, dit M. Gerspach, dans son beau livre sur la Manufacture royale des Gobelins, exerce sur les couleurs une action plus ou moins lente, mais continue. Il arrive un moment où les matières colorantes se désagrègent, s'affaiblissent et finissent par disparaître. On ne peut reconstituer ce qui n'existe plus. »

Les réparateurs se contentent donc de repeindre les vieilles tapisseries. On trouve, dans le commerce, des couleurs liquides toutes préparées. Ce sont les mêmes qui servent à la peinture sur toile ayant pour but l'imitation des tapisseries. Pour mieux faire prendre les couleurs, le réparateur flambe le tissu, comme on flambe les cheveux après la tonte, et enlève ainsi à la laine le duvet mousseux qui s'opposerait à la pénétration des couleurs.

Quand le travail est bien fait, il ne laisse guère de traces. Vous vous apercevrez, cependant, qu'une tapisserie a été repeinte en écartant le point avec une épingle. Les brins de laine qui composent la trame ne peuvent avoir été également atteints par la couleur. Ceux de dessous seront plus clairs et vous aurez la preuve de la fraude. Quant au procédé indiqué jadis, qui consiste à mouiller le coin de son mouchoir, puis à le frotter sur le coloris suspect, il ne vaut plus grand'chose. On fixe maintenant les couleurs à la vapeur : elles ne laissent aucune trace sur le linge.

La contrefaçon ne s'attaque pas seulement aux tapisseries anciennes. Les modernes elles-mêmes ont à se défendre.

Notre vieille Manufacture nationale, sans rivale dans le monde entier, en a fait récemment l'expérience. A l'exposition de Saint-Louis, une manufacture allemande écoulait aux Américains, sous le nom de « véritables gobelins », des œuvres d'une fabrication très inférieure. En revanche, les prix étaient d'une élévation on ne peut plus supérieure.

Il fallut aviser et empêcher que le terme de « gobelins » ne devînt, comme ceux de cognac ou de champagne, un manteau commode pour cacher toute espèce de falsification.

M. Jules Guiffrey, le savant directeur de la Manufacture, décida que toutes les tapisseries de haute lisse sortant de ses ateliers porteraient, tissée dans leur lisière, une marque spéciale accompagnée de deux dates, celle du commencement et celle de l'achèvement de l'ouvrage, ainsi que le monogramme des artistes ayant coopéré à l'exécution. La marque, un G majuscule, traversé d'une broche laissant voler quelques brins de laine pour garnir la panse de la lettre, a été déposée au greffe du tribunal.

Qu'on se le dise à l'étranger !

Si MM. les chevaliers de haute et basse lisse s'attaquent rarement aux grands morceaux dont le style du dessin et l'aisance de la composition les découragent, les petites tapisseries d'ameublement, chaises,

fauteuils, canapés, écrans, sont leur terrain de chasse favori. C'est un véritable maquis où ils tirent à bout portant sur les amateurs assez naïfs pour s'y aventurer.

Pensez donc ! un ameublement Louis XV ou Louis XVI en tapisserie vaut aujourd'hui de 20 à 40 000 francs. Quand il s'agit de qualité exceptionnelle, il n'y a plus de prix !

A la liquidation Cronier, n'a-t-on pas vu vendre 205 000 francs un meuble de salon recouvert en ancien Beauvais, d'après les cartons de François Casanova ? Dix fauteuils et un canapé de Sené, provenant du château des comtes de Castelleux, avec, au dossier, des bergers et des bergères de Boucher encadrés de draperies bleues et, sur le fond crème du siège, des gerbes de fleurs et des attributs de pastorales, ont été poussés, à la vente Chappey, en mars 1907, jusqu'à 450 000 francs.

Cela vaut la peine de se mettre en campagne !

Non seulement on restaure, on répare, on complète, non seulement on fait une garniture de canapé avec deux tapisseries de fauteuils, mais encore on refait complètement l'ameublement en fabrication moderne.

Dernièrement, croyant avoir trouvé la pie au nid, un financier, demeurant non loin de Saint-Augustin, invitait ses amis à venir admirer un superbe meuble Louis XVI qu'il venait d'acheter.

— Ça, fit un connaisseur de grand goût en regardant de près les tapisseries, c'est du moderne.

— Du moderne ? Des meubles que j'ai fait expertiser et que j'ai payés 15 000 francs !

— Mon cher ami, insista l'oracle extra-lucide, vous avez été roulé !

Pour trancher le nœud gordien on fit venir Ch. Mannheim, *primus inter pares*. Il n'eut pas un instant d'hésitation :

— Ces sièges, dit-il, ne me sont jamais passés sous les yeux. C'est une mauvaise copie. L'ameublement qu'on m'a donné à expertiser était vrai.

Le dindon de la farce alla trouver le commissaire de son quartier qui fit une descente de police chez le marchand de meubles. La perquisition fit découvrir, dans une pièce écartée, le véritable mobilier ancien, sur lequel s'était prononcé l'érudit expert. Dans l'arrière-boutique, cinq imitations, plus ou moins heureuses, attendaient la venue des clients pour prendre leur volée dans toutes les directions.

L'affaire fut enterrée, mais sans fleurs ni couronnes.

D'un bout de l'année à l'autre, « du pensif Odéon aux tristes Batignolles », cette farce des faux ameublements est mise en scène par des tripoteurs émérites.

Les faufileurs se procurent des tapisseries d'Aubusson modernes, dans les manufactures spéciales, coupent les marques de fabrique, exposent les panneaux au soleil ou à la pluie et en garnissent ensuite des sièges tout aussi modernes et tout aussi maquillés que les tentures.

Même, certains friponeaux, plus audacieux, ne font pas les frais d'achat de véritables tapisseries, et j'ai vu des naïfs acheter pour du point, des tissus fabriqués au métier Jacquard.

Ce sont là des attrape-nigaud trop apparents. Il faut plaindre ceux qui s'y laissent prendre : la contre-

façon bien faite est fort dangereuse. Les modèles copiés point par point sur des tapisseries anciennes, les laines assorties aux tons passés du XVIIIe siècle, il suffit de peu de chose pour les maquiller et les mettre au point. Une fois la dernière main apportée au truquage, un expert, même compétent, peut s'y tromper.

En voilà pour une dizaine d'années, jusqu'à ce que le temps et la lumière, ayant mangé les couleurs, le pseudo-Beauvais perde son brillant plumage.

Les grands fraudeurs, — j'entends ceux qui disposent de ressources financières importantes, — achètent à prix d'or des modèles anciens et les font copier. On m'a cité un brave Berlinois, naturalisé parisien, qui possède un admirable écran de Boucher, payé fort bien 20 000 francs, et qu'il reproduit consciencieusement tous les hivers depuis dix ans.

— Que foulez-fous ! dit-il quand on lui en fait le reproche, si che ne broduisais pas jaque année une bedite bièce, che ne choindrais bas les teux pouts. Cha met tu peurre tans les ébinards !

Chaque exemplaire lui coûte mille francs, il le vend six mille, et garde toujours son modèle ancien, qui ne perd pas de valeur, au contraire.

Certains mystificateurs ne se donnent même pas la peine de monter leurs fallacieuses tapisseries sur des meubles assortis. Ils emploient les premiers sièges venus, Empire, Restauration, ou même Louis-Philippe. Tout leur est bon. Cette monture incohérente leur sert même pour mieux empaumer leur dupe.

Dennery, le fécond auteur des *Deux Orphelines*, de la *Grâce de Dieu*, de *Marie-Jeanne ou la Femme du*

peuple, et de plus de deux cents pièces à succès, était, comme on sait, un fervent de bibelots d'Extrême-Orient, dont il a laissé un musée plein d'intérêt. Par contre, il s'y connaissait moins bien en art français, et plus d'une fois il eut à se repentir d'être sorti de son domaine favori.

Un jour, il avise, à la devanture d'un honorable brocanteur du quartier de l'Europe, un canapé et six sièges en acajou de cet affreux modèle, lourd, empâté, Louis-Philippard, dont on trouve encore des survivances dans certaines loges de concierges. Mais, ô surprise ! à la place du reps ou du velours crasseux qui ornent d'ordinaire l'ameublement de Mme Pipelet, Dennery aperçoit d'adorables tapisseries Louis XV. Sur les sièges s'étalent les fables de Lafontaine, d'Oudry, et sur les dossiers, des sujets galants de Huet. Tout cela est bien un peu poussiéreux, un peu fané. Mais avec un nettoyage, il y aura de quoi faire un ameublement charmant.

— Vous regardez mes fauteuils ? fait, à ce moment, le jovial commerçant. Croyez-vous qu'en voilà un massacre ! Avoir été enlever ces tapisseries à un meuble ancien pour les remonter sur ces affreux bois !

Dennery, qui compte faire du feu avec les « affreux bois », n'hésite pas à acheter le canapé et les six sièges pour une somme rondelette. Quand l'ameublement arrive à son hôtel, il fait bien vite déclouer les tapisseries et s'aperçoit avec douleur qu'il n'y a d'ancien que les bois!

TAPIS

Place aux tapis, à ces magnifiques mosaïques de laines bouclées en Orient et en Extrême-Orient, où tous les pays musulmans ont laissé comme un reflet des *Mille et une Nuits !*

Hélas ! si on ne les contrefait pas encore en Europe (l'imitation parfaite coûterait trois fois plus cher qu'on ne pourrait la vendre), des ateliers, dirigés par des Européens, refont grossièrement en Perse, au pays d'Abbas-le-Grand, les modèles du XVIe siècle. à grand renfort de procédés mécaniques et de teintures chimiques.

Voyez les catalogues illustrés ! Allez dans les grands magasins parisiens et demandez à voir les tapis du Daghestan, du Khorassan et de la Turquie d'Asie. Vous serez édifié !

Inimitables également les somptueux tapis brodés d'Espagne, dont M. Pierpont-Morgan possède une si merveilleuse série, bien qu'on ait émis des doutes sur la provenance royale de la collection. Il paraîtrait, en effet, que, lors de la restauration des Bourbons, ces tapis furent retrouvés au grand complet, la République espagnole ayant respecté les richesses dynastiques. S'il en est ainsi, les marchands auraient allégué une origine illusoire pour séduire leur riche client. Mais M. Pierpont-Morgan se console. Il possède des pièces hors de pair, et il ne serait pas, en tout cas, le premier aux yeux de qui on aurait fait briller l'étiquette de châteaux..... en Espagne.

Comme dernière information, constatons que les acrobates du tapis brodé savent trop bien qu'il n'y a plus de Pyrénées. Ils exploitent la France à l'instar de

leur propre pays. Une aventure récente vient de le prouver.

La scène se passe à la douane, devant un magnifique tapis en velours, semé de fleurs de lys en relief. L'objet vient des Castilles et la tradition dit qu'il recouvrait les marches d'un trône. Cependant, le fisc, toujours soupçonneux, fait une enquête pour savoir s'il doit ou non l'exempter des droits qui frappent les marchandises modernes :

— Ce tapis est antérieur au XVIIIe siècle et doit passer en franchise, dit l'expert de l'importateur. C'est, à n'en pas douter, du pur Louis XIII.

— C'est du pur XIXe siècle, réplique M. Fernand Roger, l'expert-conseil des douanes qui a le coup d'œil rapide du détective. Cela saute aux yeux, ajoute-t-il.

— Pas le moins du monde.

— Vous allez bien voir.

Il tire un canif de sa poche, le passe sous une fleur de lys, la soulève légèrement et attire délicatement à lui... quoi ? Des épreuves d'imprimerie de *Paul et Virginie*, qui servaient de bourre et donnaient du relief à la fleur brodée.

Ne doutez pas du trait. Il vient de m'être conté par M. Roger lui-même.

ÉTOFFES

Depuis une vingtaine d'années, les anciens tissus, que personne ne songeait à disputer aux marchands de guenilles, sont recherchés passionnément. On en garnit des vitrines, on en fait des albums, où tous les

spécimens connus depuis les temps mérovingiens et même les civilisations reculées de l'Egypte ou de la Grèce antique, trouvent leur place.

Les érudits et les collections publiques ne sont pas seuls à recueillir ces vestiges du costume ou de l'ameublement d'autrefois : orfroi de chasuble, damas velouté, velours de Gênes, lampas, gros de Tours, drap d'or vénitien, satin broché, brocart et ras de Chypre. Non, Cluny et le musée de Lyon ont des rivaux ou plutôt des rivales sans nombre. La chasse aux vieilles étoffes est un passe-temps féminin !

On les utilise de mille façons plus ingénieuses les unes que les autres. On en fait de l'art décoratif, qu'un mauvais plaisant appelait, devant moi, de « l'art récréatif ». Les gilets de marquis servent à draper des chevalets; les broderies sur soie blanche garnissent des écrans de lumière ; les vestes orientales coiffent les dossiers des sièges ; les robes à paniers se transforment en courtepointes; les voiles de lutrin se mettent sur les coussins; les velours de Gênes recouvrent des socles de statues ; les satins à petites rayures enveloppent les missels des dévotes; les brocarts font de charmantes chaises à porteur et les brocatelles revêtent de mignons coffrets que de vieux galons d'or garnissent sur toutes les coutures.

Cependant, malgré l'engouement du jour, on contrefait encore fort peu les vieilles étoffes. Mais patience ! Les prix montent tous les jours. Quand nos bons industriels les trouveront suffisamment rémunérateurs, ils se mettront à l'œuvre.

En attendant, ils se font la main sur les tissus de style Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, fabriqués couramment et fort honnêtement par les maisons lyonnaises. Ils achètent une pièce, et s'inspirant de la

vente des coupons qui réussit si bien aux grands magasins, ils la débitent en morceaux de 1 mètre à 1 mètre 50 qu'ils maquillent avec des traces de clous rouillés, des taches d'encre, des placards d'huile, des coutures simulées et des reprises.

Bien cuisinés, on envoie ces coupons dans les villes d'eau, où le high-life, qui n'y regarde pas de trop près, les avale comme des débris de tentures ou des garnitures arrachées à des sièges.

Si vous craignez de vous laisser prendre à ces tentatives relativement grossières, examinez le dessin. Quand le tissu est moderne, comme il a été fabriqué sur le métier Jacquard, les imperfections de détail se reproduisent dans chaque motif, à la même place. Au contraire, les pièces anciennes ayant été exécutées à la tire, l'ouvrier devait consulter la mise en carte, chaque fois que le motif revenait. Alors les défauts, s'il en existe, ne peuvent figurer toujours aux mêmes endroits.

Vous me direz que ce criterium n'est guère de mise dans les morceaux qui ne comportent qu'un seul grand dessin ou qui ne reproduisent que des motifs différents. C'est très vrai, mais vous avez toujours la ressource de consulter des spécialistes. Il y en a de très savants, comme M. Raymond Cox, le conservateur du musée des Tissus, à Lyon. Ils sont l'obligeance même et vous tireront sûrement d'embarras.

Ce goût de reconstitution des anciennes étoffes, poussé aujourd'hui très loin par certains fabricants, remonte à la Restauration, à ce fameux bal donné par la duchesse de Berry, où tous les danseurs figu-

raient des personnages du mariage de Marie Stuart et de François II. Sous Napoléon III, le pastichage ne fit qu'augmenter. On fit du louis-quatorze à décor dit Bérain et du louis-quinze rocaille. C'est de cette époque que date l'imitation des tons passés des vieilles soies, si utiles maintenant aux travaux des tirelaines de la contrefaçon.

Aujourd'hui, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, reproduisent avec art les anciens modèles. Ce sont des matériaux précieux pour les mécréants. Ils les emploient comme maquettes. Seulement, à l'étranger, ces copies d'ancien s'appellent loyalement des reconstitutions. L'honorable maison Koff, de Berlin, est arrivée à des résultats très intéressants. Mais quand ces tissus ont passé par certaines mains cyniques, ils y ont laissé leur virginité. Ces malfaiteurs les ont trempés dans un bain quelconque de teinture, opération qu'ils avouent ingénument et qui vous fait dire :

— Le brave homme ! il ne me cache pas que son étoffe a été reteinte !

Oui, mais il oublie de vous dire qu'elle est postérieure à l'Exposition de 1900.

DENTELLES

La dentelle est une parure divine. Injustement dédaignée par les élégantes du siècle passé, voici que la mode, capricieuse et ironique, ramène ses tissus diaphanes, rappelant le givre ou la nervure gothique et servant à estomper de leur fin réseau les lignes un

peu sévères du costume féminin. La somptueuse Irlande, le triste Chantilly, le Venise avec ses feuillages, et la Valenciennes aux mailles solides, carrées, régulières, transparentes, toutes ces merveilles légères, décoratives, qu'on dirait tissées de fils d'araignée, retrouvent aujourd'hui de zélées adoratrices.

Hélas! faut-il le dire? Les fées de l'aiguille dont les doigts agiles faisaient, pour la joie de nos aïeules, naître les exquises dentelles de Burano, d'Alençon et de Bruxelles, les magiciennes du fuseau qui présidaient à la venue au monde des frêles Bruges et des Malines impondérables, ne sont pour rien dans les toilettes de nos élégantes.

Telle grande dame qui rougirait de mettre ou de porter des fourrures de lapin, un collier de fausses perles, se pare de faux Chantilly et de faux Irlande sans s'en trouver gênée le moins du monde.

D'ailleurs, les grands couturiers ne veulent pas de vraies dentelles, encore bien moins de dentelles anciennes, et ces oracles ayant parlé, nos jolies brebis de Panurge de la mode obéissent et se taisent « sans murmurer », comme le grognard de feu Scribe.

Les raisons de M. Dimanche sont pourtant faciles à deviner !

Bien que nos tyrans du costume aient habitué leur clientèle à des prix dépassant les plus coûteux objets d'art, il y a limite à tout, même aux notes des princes du ciseau. Cinquante francs de dentelles ajoutées à une robe augmentent la facture de cinq cents francs. Voyez à quel total on arriverait avec des garnitures à 500 ou 1 000 francs le mètre ! Il serait nécessaire de prendre sur le bénéfice de 1 000 pour 100 que tout habilleur qui se respecte se réserve pour la façon, ou il faudrait vendre la robe un prix si exorbitant que

les clientes réduiraient ensuite leurs dépenses. De plus, une garniture aussi précieuse ne se coupe ni ne se taille ; elle doit être employée telle quelle. Enfin nos princes de la grande couture voient dans le port de la dentelle un obstacle à leur « inspiration » et surtout un encouragement pour la cliente à faire resservir à plusieurs costumes la belle et coûteuse garniture, au détriment de nouvelles acquisitions.

Ne trouvez-vous pas que cet ostracisme a comme un air de finesse cousue de fil blanc ?

Pour vous, mesdames et chères lectrices, qui soumettez la mode à vos charmes au lieu de suivre ses caprices en esclaves, vous adorez les vieilles dentelles, fluides et aériennes, et vous avez mille fois raison. Seulement vous avez peur de vous tromper et d'être trompées. Vous attendez quelques conseils avant de vous lancer à la chasse des points précieux et des passements délicats.

Eh bien ! rassurez-vous. Dans la poursuite à laquelle vous allez vous livrer, vous avez à craindre l'imitation, — c'est-à-dire la dentelle mécanique, facile à reconnaître — mais vous n'avez pas à redouter, pour le moment, du moins, la concurrence de dentelles à la main modernes. Le prix n'y est pas encore.

Tenez, voici des chiffres irréfutables.

En 1905, deux cols et manches en vieux point de Venise à la rose font à l'hôtel Drouot 1 460 francs, un grand volant et un devant de robe en point de Bruges, 1 000 francs. En 1906, un volant au point de Venise de l'époque Louis XIV aux Armes d'Autriche

et au chiffre de la famille royale de France, donnée à Marie-Antoinette à l'occasion de son mariage, fut adjugé 7 000 francs. Il mesurait 3 m. 35 ! En 1907, un grand voile d'application d'Angleterre a valu 6 100 francs, et seize mètres du même travail, 3 000 francs seulement. Deux grandes quilles en point de Venise à grand relief, un grand col, une aube en guipure de Flandres, de 3 m. 30 de long, une pointe en dentelle de Flandres n'ayant pu atteindre la demande de 25 000 francs, ont été adjugés à 18 100 francs péniblement.

Nous sommes loin, très loin du prix de revient, au temps où les courtisans de Louis XIV payaient une paire de manchettes 15 000 livres et où le cardinal de Rohan, troublant les dévotions des dames, officiait à Versailles avec une aube de 30 000 écus ! Un artisan de Chantilly faisait alors un mètre de dentelle dans son année. Pour certains bonnets, il ne pouvait produire plus de 35 centimètres par an ! Essayez donc un peu de faire confectionner à Argentan, à Bayeux, à Luxeuil ou dans la Haute-Loire, quelques mètres de ces dessins-là ! En payant 4 francs des ouvrières, qui gagnaient à l'origine 0 fr. 20, vous verrez à quels jolis chiffres vous arriverez !

D'ailleurs, nous avons des points de comparaison. En 1855, la ville d'Alençon ayant exécuté une robe toute entière au point du pays, Napoléon III l'acheta 200 000 francs et l'impératrice en fit faire un rochet qu'elle envoya au pape. Le voile de mariée offert, en 1880, par la ville de Bruxelles à la princesse Stéphanie, coûta 45 000 francs. Le rochet en point à l'aiguille, dédié à Léon XIII par le diocèse de Bayeux et de Lisieux, dessiné par M. Lefebure et exécuté dans ses ateliers, fut payé 50 000 francs. J'ignore le prix

du voile de mariée de Mme Boni de Castellane, mais je jurerais bien qu'il dépassait encore ces prix.

Vous voyez que tant que la curiosité, cette habile faiseuse de hausses, n'aura pas donné une valeur outrée aux vieilles dentelles, elles échapperont à la contrefaçon. On les revendrait moins cher comme objets anciens qu'elles ne coûteraient à faire exécuter comme neuves.

Recueillez donc, pendant qu'il en est encore temps, ces réseaux si fins qu'on les dirait tissés avec les fils de la Vierge qui flottent dans l'air. Si vous n'en trouvez pas l'emploi dans votre toilette, gardez-les précieusement dans vos tiroirs. Oubliez-les dans vos coffrets. C'est un trésor pour l'avenir, ces réserves d'antan!

Est-ce à dire, mesdames, que l'on ne cherchera pas à vous tromper? Bien au contraire, mais vous pourrez aisément déjouer toutes les ruses si vous savez distinguer la dentelle à la main de la dentelle mécanique.

On copie aujourd'hui presque toutes les dentelles; points de Venise, de Bruxelles, de Bruges, d'Argentan, d'Angleterre, d'Alençon, de Bayeux, de Marly, points coupés, fils tirés, craponne, duchesse, blonde, tout est refait.

Les dessins, bien ombrés, souvent très artistiques, sont exécutés avec tous les perfectionnements qui s'introduisent sans cesse dans la fabrication.

Cependant, les produits les plus soignés du métier n'arrivent pas au fini et à la beauté des dentelles à la main. Regardez de près.

Vous trouverez la même différence qu'entre un

cachemire de l'Inde et un cachemire français. Bien plus, la divergence sera plus sensible encore, car l'action irrégulière de la main de l'ouvrière s'exerce ici à la fois sur les fils de chaîne et sur les fils de trame. Elle saute pour ainsi dire aux yeux.

Examinez donc une dentelle de près. Si elle est ancienne, les mailles du réseau ne seront pas symétriques, mais tantôt rondes, tantôt ovales, tantôt déformées à droite, tantôt à gauche, tantôt en bas, tantôt en haut. Si elle est mécanique, le réseau tout entier gardera, au contraire, la régularité géométrique. Même remarque pour le dessin. La main de la dentellière n'arrive jamais à reproduire deux motifs exactement semblables, tandis que le métier, opérant mécaniquement, avec une force toujours la même, donne aux fils une tension égale et, par conséquent, un dessin régulier.

Voyez ensuite les fils. Autrefois, on les filait à la quenouille et au fuseau, on les dévidait au rouet. Ils présentaient quelques irrégularités, mais ils arrivaient à une finesse poussée jusqu'à l'extrême. Aujourd'hui, on emploie des procédés expéditifs. La régularité du travail est parfaite, mais on n'obtient pas la même finesse. Il y a un point où la machine est obligée de s'arrêter. A force d'étirer le fil, il se briserait.

Quand on vous présente une pièce d'une certaine dimension, faites attention aux raccords. Le travail de la dentelle à la main était trop long et trop minutieux pour qu'une seule ouvrière pût faire à elle seule un morceau complet. Le dessin d'ensemble, partagé en petites bandes de dix à vingt centimètres, passait en des vingtaines de mains guidées par la carte sur laquelle courait leur aiguille. Tous les motifs

terminés, « la raboutisseuse » les mettait bout à bout pour en former un ensemble, comme pour les anciens cachemires de l'Inde.

Le métier mécanique, lui, ne connaît pas d'interruption. C'est un tissu suivi et continu qui peut s'allonger sans cesse, comme une étoffe tissée.

A ces remarques, qu'une longue habitude pourra seule vous permettre de rendre fructueuses, ajoutez l'épreuve du toucher. La véritable dentelle, avec une grâce sans apprêt, garde une élasticité que ne connaît point l'imitation. Au chiffonner, elle est moelleuse, souple, savonneuse. Lorsqu'on le tient, elle procure aux doigts une sensation agréable, bien différente de celle rèche et sèche du produit mécanique.

Calais, le grand centre des dentelles françaises d'imitation, exporte annuellement plus de quatre-vingt millions de ses produits. Un simple faubourg de la ville, Saint-Pierre, qui comptait en 1825 trois mille habitants, en possède aujourd'hui cinquante mille.

Certes, notre amour-propre national doit se réjouir d'une telle prospérité. Mais, dans ces millions de dentelles, quelle mine inépuisable pour les aigrefins qui veulent tromper l'acheteur naïf !

On patine les points modernes avec de l'eau oxygénée, du permanganate de potasse, du thé, cent ingrédients divers. On découpe l'intérieur pour imiter les jours variés de la vraie dentelle, et on encolle le morceau par un apprêt très ferme, pour l'empêcher de se défiler. On simule des déchirures, de faux raccommodages. On met des pièces à l'aide de débris

empruntés à de vieux passements. Les taches de rouille se font avec de l'acide qui brûle les fils par place. Enfin, pour obtenir ce ton indéfinissable des vieilles dentelles, conservées pendant des siècles au fond d'une armoire, et l'aspect un peu cotonneux que donne l'usure, on les fait bouillir longtemps dans l'eau, puis on les fait sécher, sans les apprêter, à un soleil ardent. L'opération, plusieurs fois renouvelée, simule l'usure à merveille.

La Grèce et l'Italie se sont fait une spécialité des fausses dentelles. Les pays frontières tels que la Belgique, l'Allemagne et l'Espagne, fabriquent aussi de pseudo-vieux points. C'est surtout pour éviter des droits de douane et faire concurrence aux produits français que les étrangers maquillent artificiellement leurs envois. On a saisi, l'an dernier, à la frontière de l'Est, à la suite de réclamations multiples, de nombreux colis mensongèrement déclarés. Une seule de ces expéditions consistait en plusieurs sacs de pommes de terre, — ô Parmentier, quel abus on fait de ton nom ! — remplis de fausses vieilles dentelles, et pesant plus de 150 kilos !

Pour finir, une jolie histoire, arrivée à un notable spécialiste anglais, renommé pour son habileté à découvrir les vieux points, et son adresse non moins grande à les vendre un très gros prix.

Il avait confié à une exposition récente un rochet en point de France qui avait fait pâmer d'admiration

les fabricants les plus compétents. Trois mois durant, la dentelle merveilleuse avait fait l'ornement de la vitrine d'honneur. Puis, le moment de la clôture arrivé, on l'en avait tirée pour la remettre à son propriétaire. On s'aperçut alors qu'elle était couverte de taches.

Grand émoi !

L'exposant refuse de reprendre l'objet, et veut se faire payer la dentelle 40 000 francs. On fait venir des experts. Ils examinent la pièce, recherchent la nature des taches, interrogent les gardiens, donnent leur langue au chat et sont sur le point de renoncer à leur enquête, quand l'un d'eux, plus avisé, arrache la tenture qui servait de fond à la vitrine :

— Voilà la coupable ! s'écrie-t-il. Cette étoffe contient du soufre. Elle a fait noircir les fils de la dentelle qui ont dû être blanchis au blanc de céruse. Faisons faire l'analyse.

On porte la dentelle au laboratoire. En effet, les fils avaient été préparés au blanc de plomb, qui noircit au contact de l'acide hydrosulfurique. Or comme sous Louis XIV ce mode de blanchiment n'était pas en usage, il en fallut conclure que, dans la dentelle, la matière était beaucoup plus jeune que le dessin.

On fit entendre au particulier qu'il serait sage de ne pas insister pour obtenir des dommages et intérêts.

LA TIARE

L'année de la tiare. — En Tauride. — Les fouilles d'Olbia. — Deux compères adroits. — Les voyages de la tiare. — L'aréopage du Louvre. — Un achat de 200.000 francs. — Premiers bruits fâcheux. — Elina. — Devant le juge d'instruction. — Un joyeux fumiste. — Entrée en scène de Rodolphe Rouchomowsky. — *Adsum qui feci.* — Un ciseleur prodigieux. — Comment fut fabriquée la tiare. — Un sarcophage lilliputien. — Le jugement de Salomon. — Interwiew de M. Clermont-Ganeau. — Les déductions. — Les expériences. — Rouchomowski recommence son travail. — Saïtapharnès aux Arts décoratifs.

L'an de grâce 1903 marquera dans les fastes de la curiosité. Nous aurons désormais l'année de la tiare comme celle de la guerre ou de l'éruption du Mont Pelé. Dans vingt-cinq ans, elle servira de point de repère à la mémoire affaiblie des vieux amateurs pour fixer la date d'un achat ou d'une heureuse trouvaille.

— C'était l'année de la tiare, diront-ils.

La tiare! Se peut-il qu'après avoir passionné le monde entier, soulevé des discussions acharnées entre savants, experts, critiques d'art, conservateurs de musées, accaparé pendant trois mois les journaux des deux hémisphères, occupé même la tribune du Parlement, un silence si complet se soit fait sur cette ex-

traordinaire aventure artistique? Ce n'est pas encore l'oubli, mais tant d'événements se sont succédé depuis, tant de questions troublantes ou ridicules ont passionné l'opinion publique — ce suffrage universel des badauds — que la tiare n'est plus qu'un mot vague, un symbole, une entité, synonyme de truquage colossal et de bévue de science officielle. A chaque découverte d'un faux dans un musée, on dit bien toujours: « C'est une nouvelle tiare! » Mais déjà les journalistes qui écrivent le mot et les lecteurs qui le lisent ne se rendent plus compte de ce qu'il représente ni du concours inouï de mystifications, d'impudences et d'imprudences qu'il rappelle.

J'ai sur ma table le paquet des journaux et des revues qui en ont parlé. On y discute esthétique, archéologie, philologie, épigraphie, ethnographie et même zootechnie. C'est effrayant : la guerre russo-japonaise a fait couler moins d'encre. Dédale, qui construisit le labyrinthe de Crète, n'aurait pu trouver rien de plus compliqué. L'article du jour dément l'article de la veille, celui du lendemain lance l'affaire sur une piste opposée. Les personnages surgissent on ne sait d'où. Il y a des X mystérieux, véritables mythes de la fable. Bref, c'est un imbroglio, aussi difficile à démêler qu'un roman d'aventures ou une pièce à tiroirs.

Je vais pourtant essayer de fixer cette mémorable épopée pour l'édification de nos arrière-neveux, puisqu'elle se présente à nous sous une tournure picaresque, je lui en conserverai les allures. Mais j'en dégagerai l'affabulation. M'inspirant des procédés en usage chez les maîtres du genre, je vais donner à mon récit impartial des sous-titres suggestifs et captivants. Il y aura un prologue: en Tauride et,

cinq parties : les mystères du Louvre, Elina, Rouchomowski, le jugement de Salomon.

Je frappe les trois coups. La toile se lève. Attention ! Je commence.

EN TAURIDE

En entrant au musée impérial de l'Ermitage, on est ébloui par d'incomparables objets, la plupart en or, d'une beauté d'exécution, d'une souplesse de style absolument uniques. Ils proviennent des fouilles exécutées dans la région du Bosphore, dans les ruines des villes grecques de Crimée ou de l'ancienne Chersonèse, dans les sépultures barbares qui abondent sur les bords du Don. A côté de cet entassement de merveilles, on ne voit plus rien, ni les antiquités étrusques ou romaines, ni les statues, ni les vases antiques, dignes cependant des plus beaux musées de l'Europe. Le visiteur n'a d'admiration que pour ces fabuleux bijoux qui donnent une si haute idée du génie grec dans les arts appliqués.

Pour conserver aux musées impériaux d'aussi précieuses découvertes, les fouilles en Russie sont étroitement surveillées. Mais comment interdire aux paysans les coups de pioche clandestins ? Comment empêcher les marchands de colporter leurs trouvailles et les amateurs de les acheter ? Des antiquaires réalisèrent des bénéfices sérieux. Le succès les alléchant, ils utilisèrent les moindres débris trouvés dans cette Tauride mystérieuse où Gluck fit gémir la touchante Iphigénie. Puis, comme il arrive toujours, après avoir réparé, reconstitué et complété, ces bons

marchands en arrivèrent à créer de toutes pièces. Un véritable atelier d'orfèvrerie néo-grecque, où les faussaires collaboraient avec des érudits expérimentés et des épigraphistes compétents, s'établit dans la Russie méridionale.

Un des premiers produits de cette singulière manufacture fut un plat d'argent au repoussé, représentant, dans le creux, une scène de sacrifice, et sur le marli, une frise de palmettes en forme de coquilles. Offert à Rome, vers 1894, au comte Tyszkiéwitch, il lui parut suspect. L'amateur en refusa l'acquisition.

Peu à peu, cependant, les industriels se perfectionnèrent. Mettant à profit le *Corpus* des inscriptions d'Olbia, pillant les planches de nombreux ouvrages d'archéologie, ils firent voir le jour à des objets plus remarquables. Un masque d'or, avec dédicace de Pantaclès, fils de Cléoinbrotos, un diadème, reproduisant le dessin d'un vase antique, plusieurs paires de sandales en or, furent achetés par le musée de Cracovie, sans compter les bijoux de petites dimensions, bracelets, bagues, boucles d'oreilles, vendus à divers amateurs. En peu de temps, s'écoulèrent ainsi quatre cent mille roubles de néo-orfèvrerie. Le coup de maître fut une couronne murale, ornée de neuf médaillons représentant des têtes de divinités, un vaisseau, un aigle sur un dauphin, des lions déchirant un cerf, avec une dédicace à Achille Pontarque par Kallinicos. L'éminent historien Curtius, qui conservait, en 1895, à Berlin, la collection des antiques, s'y laissa prendre et l'acquit pour le compte du musée. Mais, reconnue fausse avant même de prendre place dans les vitrines et, après une discussion mémorable à la Société archéologique de Berlin, la couronne fut renvoyée à son pays d'origine.

On savait tout cela à Paris, dans le monde savant. Sur tout ce qui arrivait de la Russie méridionale planait une défiance légitime. Cependant, moins d'une année après, un marchand viennois présentait au musée du Louvre un lot de bijoux provenant de la région suspectée. Les conservateurs les accueillaient avec enthousiasme.

Le roman de la tiare commençait.

LES MYSTÈRES DU LOUVRE

Au mois de mars 1896, deux étrangers, des Viennois, descendaient à l'hôtel du Louvre. L'un se faisait inscrire sous le nom de Szymanski. L'autre, qui gardait l'incognito, s'appelait Antoine Vogel (« l'oiseau », en français). Il était antiquaire à Vienne, 4e arrondissement, Margarethenstrasse, 21. Les deux courtiers venaient présenter à notre grand musée national plusieurs bijoux d'une importance exceptionnelle, qui leur avaient été confiés à Vienne, le mois précédent, par un marchand juif d'Otchakoff, le russe Schapschelle Hochmann.

Le lot se composait d'un collier, de deux couvre-oreilles et d'une coiffure en forme de tiare, le tout en or, trouvé sur l'emplacement de l'antique colonie grecque d'Olbia, voisine d'Otchakoff.

Le joyau du trésor était la tiare, superbe casque en forme d'œuf, pesant 460 grammes d'or et somptueusement revêtu d'ornements et de figures en relief sur toute sa surface. Une inscription indiquait qu'elle avait été offerte par la colonie d'Olbia au roi scythe

Saïtapharnès pour obtenir sa protection, environ 200 ans avant Jésus-Christ.

Hochmann avait apporté la tiare à Vienne au mois de février 1896. Il s'était abouché avec un marchand d'antiquités, le Polonais Szymanski, et, sur son conseil, avait proposé l'objet au musée impérial.

La coiffure du roi scythe avait été fort admirée. Les archéologues, MM. Schneider, Benndorf, Bormann, Bucher; les collectionneurs, le comte Wilczek, le baron de Rothschild, MM. Dumba, Manthner, avaient opiné pour l'authenticité. Seul, M. Bucha avait fait des réserves.

L'énormité du prix empêcha l'affaire de se conclure. Hochmann, qui n'avait de passeport que pour un mois, regagna son pays en chargeant Vogel et Szymensky de ses intérêts.

Un mois après, les deux courtiers débarquaient à Paris et se faisaient adresser, par M. Laferrière, alors président du Conseil d'Etat, à MM. Kaempfen et Héron de Villefosse. Après examen approfondi de la part de ces deux savants, la tiare fut présentée au conservatoire du Louvre, qui en vota l'acquisition pour 200 000 francs.

Disons, pour les curieux, que la docte assemblée se composait de MM. Kaempfen, président, directeur du musée et de l'école du Louvre; Héron de Villefosse, Michon, Ravaisson-Mollien, antiquités grecques ou orientales; Lafenestre et Benoist, peinture; Michel et Molinier, Renaissance; Pierret et Revillout, antiquités égyptiennes; Ledrain, Assyrie; Benedite, musée du Luxembourg; Bertrand et Salomon Reinach, musée de Saint-Germain.

Le Conseil des musées qui approuva l'acquisition comprenait: MM. Bonnat, Henner, Barrias, Colli-

gnon, Roujon, Gonse, Aynard et Franck-Chauveau.

L'argent nécessaire au paiement fut avancé par MM. Corroyer et Théodore Reinach.

Vogel toucha la somme en deux fois, signa les reçus de son nom et de son adresse, et, véritable « oiseau de passage », s'envola à tire-d'aile. Il versa, avoua-t-il plus tard à un journaliste, 86 000 francs à Hochmann, 40 000 à Szymansky et garda pour ses soins 74 000 francs, une petite fortune.

La tiare fut déposée au Louvre, où son arrivée, dans la salle des antiques, à côté des bijoux Campana, ne causa pas la moindre émeute. Bien plus, le public parut ignorer l'existence de cette perle de nos richesses artistiques. La grande salle des bijoux antiques continua à étaler ses vitrines dans le vide. Les rares visiteurs passaient sans s'arrêter devant cette couronne en pain de sucre, et l'étiquette « tiare offerte au roi Saïtapharnès par le Sénat et le peuple d'Olbia » n'éveillait dans l'esprit des masses aucun souvenir historique.

Il n'en fut pas de même à l'étranger. Une véritable émotion s'empara de tout le monde savant à l'idée que le Louvre, musée de l'Europe où il entre le moins de faux, avait ouvert ses portes à la coiffure suspecte du monarque scythe.

Dès le mois de mai, M. Wesselowsky, professeur de droit musulman à l'Université de Saint-Pétersbourg, dénonça le travail moderne de l'objet. Au mois d'août, M. Adolphe Furtwängler, conservateur du musée de Munich, dans *Cosmopolis*, indiqua les pièces copiées, et peu de temps après, M. de Stern, directeur du musée d'Odessa, démasqua les faussaires d'Otchakoff au congrès des archéologues russes, à Riga.

Mais comme cette théorie fut contredite par M. Kieseritsky, conservateur des antiquités du musée de l'Ermitage, ainsi que par MM. de Villefosse, Théodore Reinach, Michon et autres archéologues, chacun coucha sur ses positions — et la tiare au Louvre.

Vainement, à la rentrée des Chambres, M. Paschal Grousset se fit l'écho des savants sceptiques. Une réplique de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, commissaire du gouvernement, s'appuyant sur « tout ce qu'il y a de compétent et d'autorisé dans la science française », déclara la tiare « une excellente acquisition dont il fallait remercier et féliciter les musées nationaux ». Le budget fut voté sans opposition. Il ne resta du débat du 28 novembre 1896 qu'une réponse piquante de M. Gauthier de Clagny à M. Paschal Grousset, demandant si le travail était antique et authentique :

— Il le deviendra !

Le silence se fit sur les mystères du Louvre. Les honnêtes marchands d'Otschakoff en profitèrent pour envoyer l'année suivante, à Londres, un nouveau lot d'objets que le British Museum refusa net. Un grand marchand de médailles et d'antiques ne craignit pas d'en faire l'acquisition.

ELINA

Sept ans, presque jour pour jour, avaient passé sur la couronne du tyranneau d'Olbia. Les polémiques, qui avaient accompagné son apparition, étaient oubliées, lorsqu'un incident inattendu vint remettre en question son authenticité et donner à l'affaire un

retentissement considérable. Cette fois, les discussions dépassèrent l'aréopage des savants. La grande masse du public allait se passionner pour ou contre la tiare de Saïtapharnès.

Au mois de mars 1903, M. Boucard, juge d'instruction, recherchant les auteurs de dessins et aquarelles faussement attribués à Henri Pille, interrogea un artiste montmartrois, M. Mayence dit Elina. Celui-ci repoussa énergiquement l'accusation dont il était l'objet, invoquant cette excellente raison que, n'ayant jamais été peintre ni dessinateur, il était parfaitement incapable de produire les œuvres contestées. En revanche, il fit une déclaration étrange sur les truquages dont aurait été victime le Louvre. Dans sa déposition, où la fantaisie Chat-Noiresque se mêlait à une précision troublante de détails, au milieu de racontars de concierges sur une fabrique de fausses momies installée à Montrouge, il se déclara l'auteur de la tiare d'Olbia.

« Vers 1888 ou 1889, dit-il en substance, existait, tout en haut de Montmartre, rue de Norvins, une fabrique d'objets d'art antiques, dont les directeurs, MM. Baron et Barré, sont aujourd'hui décédés. J'étais au nombre des artistes dont on utilisait les services.

« En l'année 1894, M. Spitzer, un des clients les plus importants de la maison, commanda une couronne dont il apporta le dessin. Je fus chargé du travail. La tiare fut faite d'une feuille d'or au poids de 458 grammes, payée 4 500 francs, et livrée au bout de quelques mois. Or, comme le sort réservé à cette tiare m'intriguait, je pris soin de marquer mon œuvre, en trois endroits, de points noirs indélébiles. D'ailleurs, j'ai pratiqué la soudure suivant

les procédés modernes. On la retrouvera sans peine, elle est recouverte par un autel destiné au sacrifice. »

Le lendemain, toute la presse reproduisait cette stupéfiante révélation. Une catastrophe imprévue, un coup de grisou dans une mine, un naufrage, un tremblement de terre provoqueraient moins de retentissement. Oh ! ce n'était plus le temps des discussions courtoisement savantes ! Il ne s'agissait plus d'arguments empruntés à l'épigraphie, à l'histoire, à l'esthétique ! L'auteur du faux se dévoilait. Il s'offrait à en administrer la preuve ! Le public simpliste résumait la question en deux lignes : les conservateurs du Louvre ont payé 200 000 francs une antiquité fabriquée à Montmartre.

Pendant trois jours, la salle des bijoux antiques ne désemplit pas. Un des gardiens compta, du jeudi au samedi soir, plus de 30 000 visiteurs devant la fameuse vitrine. Elina devint célèbre. Il daigna se laisser interwiewer par tous les grands journaux à qui il conta sur sa personne les détails les plus fantaisistes.

Cependant, ses allégations ne rencontrèrent pas partout la même créance. Les conservateurs attaqués le traitèrent de « joyeux mystificateur », autrement dit de fumiste. A l'Institut, on le supposa atteint d'aliénation mentale. Les démentis arrivèrent de tous côtés. L'orfèvre-ciseleur Barré, qui n'était pas mort, quoi qu'en ait dit Mayence, déclara qu'il ignorait même l'existence de la tiare. Son prétendu associé Baron ne put rien dire — et pour cause —, mais sa veuve affirma qu'il n'avait jamais eu de rapports avec Elina. Enfin, le gendre de M. Spitzer fit observer, avec juste raison, que son beau-père ne pouvait avoir

commandé la tiare en 1894, attendu qu'il était décédé le 23 avril 1890.

Cependant, la presse ne désarma pas. Elle était trop belle, l'occasion de ridiculiser la science officielle! Le torrent d'insinuations malveillantes continua à couler sur nos musées nationaux, alimenté par la verve inépuisable de *l'Intransigeant* et des journaux d'opposition. La tiare par ci, la tiare par là! On ne pouvait rencontrer un ami dans la rue sans qu'il se crût obligé de vous donner son opinion, ni dîner avec des archéologues sans que la tiare fût la pièce de résistance du menu.

La caricature s'en empara. Caran d'Ache, dans une histoire sans paroles, peignit le cauchemar d'un membre de l'Institut qui croit voir Saïtapharnès se coiffer de sa tiare et venir satisfaire un besoin au pied du lit même du savant. Raoul Ponchon plaisanta dans sa *Gazette rimée* ce fameux joyau :

Casque si l'on veut ou bien fez,
Qui couronna de son grimoire
Le chef de Saïtapharnès,
Dont l'histoire a perdu mémoire.

Quelle bonne pâture pour les nouvelles à la main!

Les échottiers firent des mots. On parla d'hommes *tiarés*, de voleurs *à la tiare*.

Les gamins, dans les rues, chantèrent sur un air connu :

C'est la tiare, la tiare, la tiare,
C'est la tiare qu'il nous faut.

Ce ne furent pourtant ni les dessins, ni les chansons qui tirèrent le Conservatoire du Louvre de son impassibilité.

Le 23 mars — quatre jours à peine après la décla-

ration d'Elina — un journal du matin publiait une lettre de M. Lifschitz, bijoutier du quartier des Archives, qui déclarait avoir vu travailler sous ses yeux, à Odessa, le véritable auteur de la tiare, un graveur russe du nom de Rouchomowski. L'objet avait demandé huit mois de travail, de 1895 à 1896, et avait été payé 2 000 roubles. Une autre lettre, tout aussi précise, d'une dame russe ayant connu Rouchomowski à Odessa, confirmait la première, et représentait l'artiste comme digne du plus grand intérêt.

Ces faits nouveaux rouvraient l'ancienne polémique de 1896. M. Héron de Villefosse n'hésita pas. Il demanda au ministre de l'Instruction publique l'autorisation de retirer provisoirement la tiare des vitrines. Dès le lendemain, cette décision fut portée à la connaissance du public. On apprit ainsi que le savant conservateur des antiquités grecques et romaines avait conçu « des doutes graves » sur l'authenticité de la tiare. Le public en conclut que le Louvre avait été bel et bien dupé. Le véritable auteur était désormais révélé.

L'artiste montmartrois ne s'entêta pas. Déjà fortement battu en brèche par ses contradictions incessantes, il comprit qu'il était temps de s'exécuter, et il le fit en des termes qui ne manquaient pas d'une certaine désinvolture :

— Tout ce que j'ai raconté sur la fabrication de la pièce était forgé... Maintenant que je considère mon but comme atteint, j'arrête la plaisanterie. J'aurai du moins eu le mérite de remettre sur le tapis la question de l'authenticité de la tiare et d'avoir attiré l'attention du public sur les fabriques clandestines d'objets truqués.

Et satisfait d'avoir alimenté les revuistes de fin

d'année en couplets inédits, M. Mayence, dit Elina, alla passer l'été à Dinard, où le *Tout-Paris* donnait son adresse « Villa de la Tiare. »

ROUCHOMOWSKI

Le nom du ciseleur russe, qui allait remplacer sur la scène de l'actualité le fantaisiste « homme à la tiare », avait déjà été prononcé dans les polémiques de savants à savants. Mais qui donc, à part leurs auteurs, songeait à lire ces mémoires archéologiques ou épigraphiques? Israël Rouchomowski (en russe *Uzpan et Pyxocuobchin*) était alors aussi ignoré à Paris que Thomas and C°.

On finit pourtant par se rappeler que M. de Stern, en dénonçant, dans la *Revue philologique*, le truquage de la tiare, avait nommé Rouchomowski. Les *Débats* du 3 octobre 1897 avaient même publié un démenti du graveur russe. Mais le mystérieux faussaire était resté introuvable à Odessa. C'est du moins ce que prétendaient M. Salomon Reinach et ses confrères de l'aréopage.

Il ne le fut pas longtemps.

Un journal du matin pria un de ses correspondants de se mettre en rapport avec l'artiste, et le télégraphe lui apporta cette réponse :

Odessa, 25 mars.

Le graveur Israël Rouchomowski, demeurant à Odessa, rue Ouspenskaïa, numéro 36, déclare catégoriquement être l'auteur de la tiare : il dit l'avoir exécutée en 1896 sur la commande d'un individu venant de Kertch. Rouchomowski offre, moyennant 1 200 francs, d'arriver à Paris.

Cette fois, c'en était trop. Le ministre de l'Instruction publique, M. Chaumié, appelé à donner au Sénat des explications, annonça qu'une enquête allait être ouverte. Le 28 mars, on apprit qu'elle était confiée à M. Clermont-Ganneau, membre de l'Institut, professeur au Collège de France. MM. Kaempfen et Héron de Villefosse lui firent remise de la coiffure litigieuse, qui fut placée sous scellés, dans un local spécial du Louvre. Rouchomowski reçut les 1 200 francs qu'il demandait pour son voyage, avec recommandation de faire diligence. Le 5 avril, il débarquait à Paris *via* Varsovie-Berlin, et descendait au Central Hôtel, sous le nom de Bardès.

La curiosité parisienne fut portée à son comble. Les revues illustrées donnèrent la photographie de l'homme qui avait roulé l'Institut. Leurs confrères de la presse quotidienne se contentèrent de portraits écrits, mais suffisamment suggestifs.

« La tête, bizarrement petite pour l'épaisseur du buste et la longueur des membres, avait, à certains moments, avec les deux trous bleus des grosses lunettes à branches d'or, quelque chose d'une tête de mort. »

On sut comment Rouchomowski s'habillait, on le suivit à son hôtel, au petit restaurant israélite où il mangeait. On porta son talent aux nues. Des orfèvres de la rue de la Paix lui firent un pont d'or pour l'engager à travailler pour eux. Le pauvre graveur, qui ciselait à Odessa des matrices de lettres d'ornement à estamper des boîtes métalliques, se vit arriver à la célébrité. Il crut avoir conquis ce Paris que, dans son imagination de Lithuanien, il se représentait comme le paradis des arts. A tous les journalistes qui l'interrogeaient fiévreusement sur l'enquête, conduite

par M. Clermont-Ganneau dans le plus grand secret, il répondait avec un sourire de dédain :

— La tiare ? mais ce n'était pas de l'art, c'était grossier, ce n'était rien... Ah ! si vous voyiez mon sarcophage !

On la vit cette merveille des merveilles, ce comble de la patience et de la finesse d'exécution. Tout Paris défila au salon des Artistes français, devant la vitrine où elle trônait, telle un diamant de la Couronne.

Hélas ! elle n'avait pas été payée 200 000 francs par des académiciens à habit vert et à décorations multiples. Le gros public se dit :

— Ce n'est que ça ?

Les critiques d'art, plus justes, admirèrent la patience du ciseleur, qui avait creusé, dans un bloc d'argent massif, ce minuscule sarcophage, l'avait décoré sur toutes ses faces de petites scènes en bas-relief : *la Course à la mort et les six âges de la vie*, et y avait enfermé un imperceptible squelette en or fin, dont on apercevait, en soulevant le couvercle du tombeau, la perfection anatomique irréprochable, les membres articulés et les plus infimes détails observés, jusqu'aux points de suture des fontanelles sur le crâne. Ils y virent le triomphe de l'infiniment petit, quelque chose comme ces tournures d'ivoire qu'on renfermait jadis dans des noisettes. Toutefois ils y cherchèrent vainement l'imagination artistique et la pensée créatrice. Rouchomowsky resta à leurs yeux un artisan d'une surprenante habileté. Ils lui refusèrent le titre d'artiste.

Deux mois après, le rapport de M. Clermont-Ganneau paraissait, tranchant définitivement la question d'authenticité du casque d'or. La tiare cessait d'être à l'ordre du jour, et personne ne s'occupait plus de

Rouchomowsky, qui regagna, je pense, la Russie en maudissant l'ingratitude des Parisiens.

LE JUGEMENT DE SALOMON

C'est le 2 juin 1903 que le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts reçut les conclusions de l'enquête. M. Clermont-Ganneau avait rendu son jugement qui — soit dit sans aucune allusion à M. S. Reinach — n'était pas précisément le jugement de Salomon. L'éminent professeur, en effet, ne partageait pas la tiare en deux : une partie ancienne et un complément moderne. Il concluait à la totale inauthenticité du couvre-chef du tyranneau scythe. C'était l'écrasement définitif des saïtapharnistes.

Dès la publication de ce rapport dans *le Journal officiel*, je voulus en avoir le cœur net et tenir de son auteur lui-même les renseignements sur cette étonnante affaire. J'allai interviewer M. Clermont-Ganneau.

Avenue de l'Alma, au 5e étage, l'appartement d'un travailleur. Dans le salon, des objets antiques qui récréent la vue d'un archéologue et lui permettent d'attendre sans trop d'impatience. J'aperçois, à côté, une petite pièce de travail, dont les murs disparaissent sous d'innombrables volumes. Ce sont les documents précieux qui ont servi aux recherches de l'éminent membre de l'Institut sur les antiquités hébraïques et phéniciennes, la Palestine inconnue, l'authenticité du Saint-Sépulcre, les fraudes archéologiques en Palestine, la coupe phénicienne de Palestrina, les sceaux et les cachets syriens et tant

d'autres retentissantes communications qui lui ont donné une place d'honneur dans le monde savant.

Je suis introduit dans le sanctuaire. Ce n'est pas une bibliothèque, c'est un dépôt d'archives. Des livres partout, sur les chaises, sur les tables, sur le parquet, de véritables montagnes de papier se dressant dans tous les coins. Pas une place libre sur le bureau. Il faut un plancher solide pour ne pas s'effondrer sous une telle charge !

L'auteur de la *Stèle de Mésa* vient à moi, la main cordialement tendue, la cigarette aux lèvres :

— Tout à votre disposition, me dit-il, et il m'indique un fauteuil en face de lui, de l'autre côté de la cheminée.

M. Clermont-Ganneau a la physionomie sympathique. Ses yeux s'abritent derrière un lorgnon. Il porte toute sa barbe, poivre et sel.

— Trêve de préambule, me dit-il. Je vais droit au fait.

Je reçois un jour un appel téléphonique. C'était M. Chaumié lui-même qui me demandait d'expertiser la tiare. Mon premier mouvement fut de décliner cette mission.

L'art grec n'est pas mon domaine propre. Je me suis confiné dans les antiquités orientales et sémitiques. J'ai réussi, on l'a rappelé, à établir la fausseté des fameuses « poteries moabites » de Berlin, et celles du prétendu manuscrit original de la Bible, le Deutéronome de M. Shapira, offert au British Museum. Pourtant la compétence qu'on veut bien me reconnaître ne s'étend pas à n'importe quel terrain. J'étais dans la situation d'un oculiste appelé en consultation pour une maladie d'oreilles. Je demandai à réfléchir.

Pendant quelques jours on insista. Mon nom avait

été indiqué au ministre pendant une séance du Sénat. Il tenait beaucoup à me charger de l'enquête. Peut-être avait-on résolu en haut lieu de ne charger de cette besogne aucun des anciens élèves de l'Ecole d'Athènes. Un d'eux était en cause. La corporation se soutient et n'aime pas à démolir l'un des siens. Petite franc-maçonnerie bien excusable de camarades.

Je dus céder cependant. Le choix de ma personne était presque impératif.

— Connaissiez-vous déjà la tiare ? demandai-je.

— Non, répond M. Clermont-Ganneau. Je n'avais pas été consulté lors de l'achat. Je n'avais fait que l'apercevoir, comme tout le monde, en traversant, en curieux, la salle des bijoux antiques, au Louvre. J'ajoute que cette ignorance ne dut pas être étrangère au choix du ministre. J'allais pouvoir aborder l'enquête avec des impressions toutes fraîches.

Or, il me fallait la tiare pour l'examiner à mon aise, en dehors de toute influence. J'eus quelque peine à l'obtenir. Quand, enfin, je tins entre mes mains la pièce controversée, je fus frappé, tout d'abord, par l'état de conservation dans lequel elle était venue jusqu'à nous. L'objet, à première vue, ne semblait pas avoir souffert ; mais quand on l'examinait de près, on s'apercevait, non sans surprise, qu'en réalité, la tiare avait reçu, çà et là, sur tout son pourtour, un grand nombre de coups, de contusions, nettement visibles sur le métal, sous la forme de bosses plus ou moins profondes.

Je ressentis le coup de foudre qui frappa saint Paul sur le chemin de Damas. Ma religion était éclairée. Les coups, remarquez-le bien, intéressaient les creux, les champs, les parties plates, et respectaient les reliefs, les œuvres vives, les grandes scènes his-

toriées, qui faisaient l'intérêt du casque. Les parties les plus exposées aux chocs étaient indemnes. Les autres, les creux, que les coups n'auraient pas dû atteindre, étaient criblées. Il y avait là autre chose que l'intervention du hasard.

J'y regardai de plus près. Tous ces chocs étaient réguliers et produits par un outil. On avait respecté les reliefs, pour ne pas déprécier la valeur artistique du travail.

Dès ce moment, mon opinion était faite. Le fait nouveau se dégageait de l'examen intrinsèque de la pièce. Il ne me restait plus qu'à confirmer mon observation par les dires de M. Rouchomowski, et, après avoir interrogé l'objet, à questionner l'homme.

Le ciseleur russe est un artisan d'aspect fort modeste, dépourvu d'instruction artistique, sans aucune notion archéologique. Il me parut, à première vue, incapable d'avoir conçu cette gigantesque mystification.

Il m'expliqua qu'on lui avait commandé la tiare, dont il ignorait absolument les aventures depuis qu'elle avait quitté ses mains.

— Pardon de vous interrompre, fis-je doucement. Rouchomowski vous a-t-il nommé la personne qui lui avait fait exécuter son travail? Les *Novosti*, le *Jonzchnoïe Obozrenie* d'Odessa et plusieurs journaux russes ont rapporté que des Français auraient joué un rôle important dans l'affaire, en procurant les documents nécessaires. S'agit-il d'un de nos compatriotes?

— Rouchomowski n'a voulu articuler aucun nom. J'ai respecté ses scrupules, et dans mon rapport, j'ai désigné par X le personnage mystérieux.

— Mais ce nom n'est-il pas connu par ailleurs, et

n'a-t-il pas été maintes fois prononcé à l'étranger dans les polémiques saïtapharnistes?

— Je ne veux pas le savoir. Rappelez-vous que je n'avais pas à connaître des tenants et aboutissants de cette affaire. J'avais seulement à me prononcer sur l'authenticité de la pièce. Je m'étais tracé mon rôle d'avance. Je ne suis ni un policier, ni un juge d'instruction. Je n'ai accepté que de donner mon opinion sur un objet controversé. Le reste n'est pas de mon ressort.

Pendant huit jours, j'interrogeai le ciseleur d'Odessa sans lui montrer la tiare. Il m'apporta des photographies exécutées dans son atelier, où le casque d'or était encore intact avant les bosselures. Il déballa des croquis, des études, des calques. Enfin, il me remit une gravure découpée dans un ouvrage allemand, dont il avait oublié le titre, et où il avait puisé la majorité de ses inspirations.

Je lui demandai des détails précis sur l'exécution. De mémoire, il m'indiqua des points de repère, que le pus vérifier, et qui se trouvaient exacts. Le relief exceptionnel de la main de l'Achille, une crevasse dans la cuisse gauche d'Antiloque, l'addition dans l'intérieur d'une lamelle d'or, pour consolider le métal sous les spires du serpent. Il me raconta que la tiare lui avait été commandée pour être offerte en cadeau à un professeur d'archéologie de Karkov, à l'occasion de son jubilé, et qu'on lui avait fourni non seulement les documents dessinés, mais des fragments d'or déjà décorés d'ornements, qu'il n'eut qu'à copier, et dont il utilisa même le plus important dans la confection de la couronne.

La pièce avait été exécutée en trois parties : la calotte supérieure, emboutie, et deux zones, dûment

courbées et soudées verticalement à leurs bords extrêmes, puis soudées horizontalement l'une à l'autre, et réunies à la calotte par une dernière soudure.

Tout cela devait être facile à vérifier.

Je réclamai la désignation d'experts et je priai les hommes de l'art choisis par l'administration des Beaux-arts de donner leur avis motivé sur l'exécution matérielle de l'objet. Le clan des orfèvres, représenté par Falize, Lalique, André et autres, déclara sans réserve que Benvenuto Cellini était mort et qu'on ne connaissait dans le monde entier aucun artiste capable de créer un tel trésor. J'insistai. Je déclarai qu'il y avait trois soudures dans la tiare et qu'il était pour moi de la plus grande importance de pouvoir retrouver leurs traces. Les hommes de l'art se passèrent le casque de main en main et reconnurent celles des deux zones inférieures. Mais ils déclarèrent que la partie supérieure n'en renfermait aucune, le travail ayant été complètement embouti. C'était la négation d'une partie des déclarations de Rouchomowski. Sa sincérité et sa bonne foi étaient mises en doute.

Cependant, quelques jours après, André revint. Mon affirmation l'avait rendu perplexe. Pour s'éclairer une dernière fois, l'habile restaurateur du coffret de l'Escurial me demanda à revoir la tiare. Après un long examen :

— Non, décidément, dit-il, il n'y a pas de soudure.

Et il sortit, emportant cette conviction bien sincère.

Mon argumentation fléchissait sur ce point. Le lendemain, voulant épuiser tous les moyens, je priai André de revenir encore. Cette fois, je vis la figure du prestigieux restaurateur exprimer un étonnement

profond. Mettant le doigt sur une des bandes ajourées de la calotte :

— La soudure est là, me dit-il, mais la bande a été repercée après coup et le découpage a fait disparaître presque toutes les surfaces soudées.

Rouchomowski avait dit la vérité.

Je poursuivis mon enquête. Je retrouvai les ouvrages où le ciseleur russe avait puisé ses motifs. Les *Antiquités de la Russie méridionale*, de MM. Tolstoi et Kondekoff, avaient fourni les scènes de la vie scythe qui se déroulent sur la zone inférieure. *Le Bilder-Atlas zur Weltgeschichte*, de Weisser, sorte d'album populaire édité en Allemagne, avait donné la fresque de Jules Romain, d'après Raphaël, représentant la victoire de Constantin sur Maxence et le bouclier de Scipion de notre Cabinet des médailles, qui a inspiré la scène de Briséis rendue à Achille par Agamemnon.

Un dernier point restait à vérifier. M. Rouchomowski était il capable d'avoir exécuté la tiare? Pour cela, il n'y avait qu'à le mettre à l'œuvre, sous mes yeux, avec ses outils que j'avais pris soin de faire venir d'Odessa.

Mais que de difficultés afin de lui fournir l'or nécessaire à son travail ! Aucun crédit n'avait été ouvert concernant les frais d'expertise. Après de nombreuses démarches, j'obtins de la Monnaie des feuilles au même titre que l'or employé dans le chef de Saïtapharnès, un métal très pur, choisi ainsi par les faussaires, pour se rapprocher autant que possible de celui dont on se servait dans l'antiquité pour la fabrication des objets précieux.

Je lui fis copier dans l'album de Weisser deux petits sujets ne figurant pas sur la tiare. Il les exécuta sur

métal avec la même technique que le travail de l'objet controversé.

Loin de me contenter de cette preuve, qui aurait pu pour bien d'autres sembler définitive, je voulus mettre tous les atouts dans mon jeu. Je lui commandai une reproduction partielle de la tiare elle-même, une tranche allant du sommet à la base et comprenant un spécimen de chaque motif de décoration ou de figuration.

Il repoussa et cisela son fac similé sur trois plaques d'or séparées, courbées au même gabarit que la tiare et assemblées entre elles par le même genre de soudures horizontales.

J'étais fixé.

Il n'y avait plus qu'à rédiger mon rapport et à rendre la tiare avec les essais.

— Et Elina, fis-je, en manière de conclusion à la charmante conférence que je venais d'entendre ?

— Elina ? Il n'a joué dans l'affaire que le rôle du mineur qui fait exploser le grisou. Croyez-moi, ajouta-t-il, en me reconduisant, c'est une lamentable histoire ; il vaut mieux l'oublier et faire comme ces ménagères qui jettent une pincée de cendres sur une immondice. Je retourne à mes chères études, comme disait monsieur Thiers.

Ainsi finit la comédie. On connaît les conclusions du rapport. La tiare, qui n'était plus antique mais n'était pas non plus tout à fait en toc, fut remise au musée des Arts décoratifs. L'œuvre de Rouchomowski y attend, dans une ombre prudente, que M. Georges Berger juge à propos de l'exposer dans la section

d'art moderne. Gageons, maintenant qu'elle est reconnue fausse, qu'elle n'aura pas au Pavillon de Marsan plus de visiteurs qu'elle n'en avait au Louvre, quand on la croyait vraie.

Un dernier mot. Pendant l'enquête, un barnum, pour l'exhiber en Amérique, en avait offert, dit-on, le prix qu'elle avait coûté, à la condition qu'on lui garantît qu'elle était fausse.

Faut-il le croire ?

P. S. — Une nouvelle tiare a surgi : la couronne de Hongrie, aujourd'hui en plein exercice, serait deux fois fausse. Cette vénérable coiffure ne représenterait qu'un mélange de pierres fines, de perles et de plaque en émail assemblées à plusieurs époques. La bulle d'envoi en l'an mille du pape Sylvestre ne peut prétendre à aucun état civil. Le Saint-Siège l'a fait constater. C'est M. Jean de Bonnefons qui affirme, dans le *Journal* du 23 avril 1907, avec preuves à l'appui, que ce document et l'objet sacré sont sans authenticité.

TIMBRES-POSTE

Au British-Museum. — Les vignettes les plus chères du monde. — Débuts de la philatélie. — La famille Benoiton. — Douteux post-office de Maurice. — Grandes raretés impossibles à imiter. — Contrefaçons grossières. — Eloge en vers. — Maquillages de timbres vrais. — Interwiev d'un grand expert. — Effigie renversée. — Fabrique de filigranes. — Fausses dentelures et marges factices. — Timbres bénits. — Tête bêche de la République de 1849. — L'ambition perd les truqueurs. — Epreuve par l'eau bouillante. — La loi ne punit pas les contrefacteurs de timbres anciens. — Concurrence à la maison Symian et Cie. — Des timbres faux plus recherchés que des vrais — Le lavage. — Légende des petits Chinois. — Emissions pour collectionneurs. — Abus des surcharges. — Un nègre affranchi.

Elle a trouvé sa place d'honneur, la collection de timbres-poste! Saluez-la comme un grand personnage; elle siège au British Museum de Londres, au milieu des incunables et des manuscrits enluminés. Dans des cases perpendiculaires, les petits carrés de papier étiquetés, alignés en bataillon, forment par leur polychromie de curieuses mosaïques. Pas de poussière déposée en buée, pas d'éclatante lumière qui absorbe et qui dévore la couleur. Des vitrines bien closes avec des couvercles faciles à tirer. Il faut même une autorisation spéciale pour être admis à contempler les grandes raretés dans un compartiment réservé avec prudence, comme l'enfer de noter

Bibliothèque nationale. Songez donc ! la vitrine renferme, au milieu de bien d'autres trésors, les deux Post-Office de l'Ile Maurice de 1847 dont on ne connaît que vingt-quatre exemplaires ! Le dernier passé aux enchères, le 13 janvier 1904, un « deux pence » bleu neuf, a été acheté par le prince de Galles, héritier du trône, la jolie somme de 36 250 francs.

Pauvres billets de banque ! vous n'êtes plus les plus chères gravures du monde entier ! Comme une auto de 80 à l'heure, elle a fait du chemin depuis un demi-siècle, la collection des petits timbres-poste !

Victorien Sardou doit sourire s'il relit le dialogue de Fanfan dans *la Famille Benoîton*, où il mit si spirituellement en scène la bourse aux timbres des Champs-Elysées.

Vous connaissez le passage ; je le reproduis, non selon la brochure, mais avec les variantes du premier manuscrit autographe de la pièce que je possède dans ma bibliothèque :

FANFAN

« Papa me dit un soir en arrivant : — Fanfan, les « timbres Sud vont monter, marche là-dessus ! — « Moi, je cours à la Bourse, j'achète tous les Sud qui « étaient sur la place contre mes Anglais et mes Ita- « liens. Bibi Lasalle qui ne savait pas disait : « Il est « fou ce Fanfan, d'accaparer comme ça tous les Sud : « il va écraser le marché ! » Mais à 4 heures 1/2, qui « est-ce qui faisait une tête ! C'est eux, parce qu'on « a su que M. Davis était arrêté. Et voilà les Sud qui « ont monté, monté, monté à cause de son portrait « qui est dessus.

« Je les ai revendus avec un bénéfice, et ils ra-

« geaient les autres! (*Riant.*) Ah ! ils ne sont pas de « force... et s'ils savaient l'opération que je mijote « aujourd'hui sur le Mexique ! »

CHAMPROSÉ, *ahuri*

« Abrutissant ! »

Ce dialogue s'échangeait en 1865 sur la scène de l'ancien Vaudeville de la place de la Bourse.

Aujourd'hui, le petit cercle des initiés s'est agrandi comme celui que produit une pierre jetée dans l'eau : l'amusement de collégiens est devenu une collection sérieuse, classée, cataloguée. Chapeau bas ! elle a pignon sur rue, un nom tiré du grec (1) des sociétés et des journaux spéciaux. Elle touche à l'histoire, aux mœurs, à l'art, à la méthode, à la diplomatie, à la géographie. Dans le monde entier, des milliers de marchands font chaque année plusieurs centaines de millions d'affaires.

Et savez-vous à combien revient une collection ordinaire ? 50 à 100 000 francs. Les chiffres décuplent quand il s'agit de cabinets célèbres, comme celui de l'empereur de Russie qui comprend 190 000 pièces, celui du prince de Galles, ceux du duc d'Edimbourg et du comte de Shaftesbury. La vente de la collection Erard Le Roy d'Etiolles, après des combats homériques, des trêves et des reprises, s'est terminée, au bout de trois mois, en juin 1907, sur un total de 827 752 francs.

(1) Du grec φιλος, qui aime ; ατελεια, affranchissement.

Enfin un milliardaire américain, avec une grosse artillerie de plusieurs millions, ferait inutilement le siège de la reine des collections, celle de M. de la R., à Paris, montrant avec orgueil plus de 250 000 pièces, produit d'une sélection et d'une recherche obstinée, implacable : saluons, sans le nommer davantage, ce grand capitaine des timbrophiles.

Vous pouvez le croire, les truqueurs n'ont pas manqué d'apparaître vite, avec leurs manipulations clandestines. Les premières tromperies datent de la naissance même de la philatélie. Oh ! bien timidement au début ! Comme la calomnie de Basile, leur petite industrie a fait ses premiers pas en rasant le sol en Allemagne, en Angleterre, en Amérique.

Puis, elle s'est glissée tout doucement à Paris, vers 1861, aussitôt que la Bourse des Champs-Elysées, ouverte aux achats, eut remplacé celle des Tuileries où les échanges seuls étaient permis.

De jeunes éphèbes, adeptes du maquillage, vendirent, en imitation, aux naïfs amateurs, les Liberia, les Guyane, les trois grands chiffres du Brésil, les cygnes d'Australie et les Office de Hambourg. Puis, la fraude s'agrandit et fit tache d'huile. Les mystificateurs établirent des dépôts chez les papetiers, les débitants de tabac, les petits marchands peu scrupuleux. Bientôt, dans tout Paris, on écoula des timbres faux, rares ou communs. Le truquage envahit le commerce des timbres comme un pays conquis.

Depuis il a gardé ses positions. Il s'est même fortifié de tous les moyens stratégiques que lui ont fournis les progrès des arts et des sciences. La contrefaçon atteint maintenant une telle perfection que les plus malins y perdent leur géographie et que des experts renommés exigent parfois plusieurs séances

et l'emploi d'instruments de précision (microscope, agrandissement photographique), avant de se prononcer sur l'authenticité d'un type. Il leur arrive même, dans les grandes occasions, d'hésiter à poser leurs conclusions.

Un de nos grands arbitres de la philatélie (1) au diagnostic incomparable vit arriver, dans ses comptoirs du boulevard Montmartre, un jeune homme parlant un français panaché d'accent étranger, qui lui offrit un fragment de lettre où se voyaient trois timbres de Maurice Post Office, oblitérés à date ancienne. L'expert les compara avec des photographies de timbres authentiques : pas de différence, mais les marges étaient si belles, les teintes si vives, qu'il eut des doutes et proposa au vendeur de se rendre chez un grand collectionneur où la vérification, à l'aide de pièces indiscutables, eût été possible. Le jeune homme prit rendez-vous pour le lendemain, mit ses timbres dans son portefeuille et ne revint pas. Le savant arbitre se demande encore s'il a eu sous les yeux des exemplaires authentiques et inconnus de ces vignettes rarissimes ou des réimpressions sur la planche originale.

Le bruit, en effet, courut, il y a une vingtaine d'années, que la gravure du Post Office de 1847 avait été retrouvée dans un vieux coffre-fort du gouvernement par un modeste employé qui avait tenu sa trouvaille secrète et comptait là-dessus pour faire fortune

Rassurez-vous, des faits de ce genre sont plutôt

rares. On connaît, à quelques-uns près, tous les timbres de premier choix. L'apparition sur le marché d'un nouvel exemplaire soulève une légitime émotion. On fait une enquête, la figurine est scrutée au microscope, on la compare avec les originaux. Il est plus facile à un contrefacteur d'écouler cent timbres à 100 francs qu'un seul à 1 000 francs.

Puis, la contrefaçon des grandes raretés devient malaisée. Les exemplaires authentiques restent dans les coffres de grands marchands ou de riches amateurs, thésauriseurs féroces, renfermant leurs richesses sous de triples serrures. Les manufacturiers en faux ne pouvant se procurer les modeles n'obtiennent que des reproductions imparfaites; les meilleures d'entre elles ne parviennent pas à reconstituer ce tout que forme l'impression ancienne avec le papier et la gomme. Des yeux exercés ne s'y trompent pas.

Faut-il dire pour cela que l'on n'imitera pas le 2 c. rose Guyane anglaise 1850 qui vaut 6 000, celui de 1856, rectangulaire, 1 c. rouge, 10 000 francs? Croyez-vous sincèrement que le 2 c. bleu Hawaï 1851, recherché à 8 000 francs ou le 81 p. bleu sur bleu, Moldavie 1858, aux environs de 10 000, le 3 lires, neuf, jaune du gouvernement provisoire de Toscane 1860 à 2 000 francs ne trouveront pas de contrefacteurs? Je l'affirmerais qu'on ne me croirait pas.

« Rara avis », a dit Horace. On les imite ces oiseaux rares, comme on imite tous les autres timbres; seulement, les faussaires qui les écoulent n'élèvent pas leurs prétentions jusqu'à faire délier les cordons de la bourse des grands collectionneurs. Leurs imitations grossières sont destinées aux débutants naïfs et même quelquefois aux demi-connaisseurs. Ceux-ci,

pour quelques francs, croient enrichir leur album d'un timbre précieux. Ceux-là, trop rusés, se figurent *faire un chopin*, suivant le terme consacré.

Qu'a pu révéler la revue des cent mille timbres français passée en juin 1907 à l'ancien hôtel des agents de change, rue Ménars? Dans cette série de vignettes multicolores, de libertés, d'allégories et d'effigies napoléoniennes créée de 1849 à nos jours, ne s'est-il pas glissé quelques brebis galeuses?

Il y eut autrefois un petit juif levantin qui recherchait activement les vieilles collections d'écoliers. Plus l'album était misérable, plus les timbres étaient communs et mal collés, plus il l'estimait. Son travail consistait à y ajouter des Ceylan 1854, 4 p. rose et 8 p. brun dont il avait acheté une provision en Allemagne et il laissait négligemment l'album à la portée du client. Immanquablement, l'amateur qui reconnaissait, en tournant les feuillets, des timbres catalogués 1 000 ou 1 500 francs, n'avait pas de cesse avant que l'ingénieux marchand ne lui eût cédé l'album. Il s'apercevait ensuite, mais trop tard, qu'il avait acheté 100 ou 200 francs des timbres qui valaient 20 sous.

Cet hébreu ténébreux devait être proche parent du vieux brocanteur qui vendait à l'auteur inconnu de l'*Eloge de la philatélie* tant de timbres rares oblitérés ou neufs, tous plus beaux les uns que les autres.

Par un bonheur étrange et providentiel,
J'avais eu pour vingt sous les timbres de Maurice,
Pour trente les plus beaux de la Réunion
Et pour deux francs cinquante, unique occasion,
Tous ceux de la Guyane et tous ceux de la Suisse.

Malheureusement, le possesseur de tant de trésors eut un jour l'idée de les étaler devant un expert sérieux :

Il examina tout sans changer de visage,
Puis, d'un ton goguenard qui me glaça les os :
« Je n'avais pas encor vu, dit-il, à mon âge,
« Un album tout entier rempli de timbres faux ! »

Tout un monde interlope se fait ainsi des rentes en trompant les amateurs naïfs. Les uns impriment de fausses surcharges sur les timbres des Colonies françaises, ce qui est vieux jeu, quoique toujours lucratif; les autres oblitèrent des Alsace-Lorraine; un troisième fabrique très ingénieusement des marges à des timbres primitivement dentelés, improvise des têtes-bêche et des timbres à centre renversé.

Ceux qui ne se sentent pas assez habiles pouropérer eux-mêmes, n'ont qu'à s'adresser à l'étranger. Il n'y a pas de mois où un marchand de timbres ne reçoive des offres d'honorables industriels d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie, d'Egypte, du Japon, qui lui proposent les timbres de leur pays parfaitement imités.

Un habile copiste de Turin fournit pour 16 fr. 10 toute la série de Sardaigne, Parme, Modène, Rome, Deux-Sicile et Naples, « gravure très jolie en cuivre impossible *à les connaître* des véritables ». Il se charge même de l'oblitération avec des cachets anciens dont il a fabriqué tout un arsenal.

Un autre, habitant Genève, publie à la quatrième page des journaux cette annonce suggestive :

FAC-SIMILÉS 1er CHOIX
de France, Belgique, Italie, Allemagne et Colonies
SPÉCIALITÉ DE COLONIES FRANÇAISES ET ALLEMANDES (type aigles)
Imitations de surcharges sur timbres authentiques
PRIX-COURANT
2.000 variétés et échantillons gratis
24 Récompenses aux Expositions internationales
Marque déposée à Berne, n° 16062

Et je ne parle pas des pseudo-timbres lithographiés et bons enfants qui se vendent aux néophytes en paquets ou deux sous la pièce, collés sur des pancartes chez les marchands de tabac, libraires et papetiers du monde entier. Ces copies maladroites sortent presque toutes d'une imprimerie de Hambourg.

Bien entendu, ces tripatouillages ne sont pas également dangereux. Tous ces truquages sont bien usés ! Mais il faut une réelle sagacité quand il s'agit, non plus d'imitation, mais de timbres authentiques dont on a décuplé la valeur par des manœuvres frauduleuses.

Comment reconnaître un timbre de Ceylan dentelé, qui vaut 30 francs, devenu, par l'opération du truqueur, un non dentelé de 150 francs ? Ou une fausse surcharge sur un timbre des Colonies Françaises de 1877 de 2 francs qui en fait un Tahiti valant 100 francs ?

Comment découvrir les restaurations malhonnêtes, les raccommodages, les grattages, les modifications de teintes, les fausses têtes-bêche et mille autres ruses des adeptes de la *Philoutélie?*

J'ai voulu en avoir le cœur net. Je suis allé consulter un expert, extra-lucide, mon excellent et vieil ami Arthur Maury, connu dans les cinq parties du monde, c'est la boussole des timbrophiles. Il me reçoit, non dans son officine du boulevard Montmartre, mais dans son hôtel de la rue Spontini, peuplé de fantoches et d'ombres chinoises. Par son entraînement de tous les jours, il était mieux à même que personne de me renseigner sur la contrefaçon. Il la connaît, comme on dit.

— Vous tombez bien, fit le grand chef de la confrérie, après avoir entendu l'objet de ma demande. Voici justement une collection que je suis chargé de passer au crible. Elle fourmille de rafistolages, de ficelles et même de fabrications inédites et audacieuses.

— Les premiers achats d'un débutant, sans doute?

— Au contraire, il s'agit d'un amateur trop économe qui s'est laissé tenter par l'occasion.

— Se défier de l'occasion, elle cache souvent un piège!

— Presque toujours: le collectionneur n'hésite pas à acheter des exemplaires défectueux lorsqu'il les trouve à vingt-cinq, cinquante pour cent, au-dessous du cours.

— Et on lui en donne pour son argent?

— Vous allez voir.

Maury ouvrit l'album au hasard, se pencha, et, la loupe en main, examina quelque temps une page sans rien dire. Je respectai son silence.

— Tenez, dit-il tout à coup, voilà qui est amusant!

Que trouvez-vous de particulier à ce 25 mil. Espagne 1867?

— Parbleu! c'est puéril. Le centre est renversé, la reine Isabelle a la tête en bas.

— Eh bien! c'est plus ingénieux que vous ne le pensez. Ce timbre est en deux couleurs: le cadre bleu, le centre rose. Le truqueur a tout simplement exposé sa vignette au soleil en couvrant la partie bleue d'un cache. Phébus, complice inconscient, a décoloré le rose et, sur ce centre redevenu libre, la tête a été réimprimée sens dessus dessous au moyen d'une photogravure.

— La physique est une belle science!

— Et la chimie la surpasse encore. Elle a fourni des réactifs pour virer au noir ce 10 reis bleu du Brésil, et au jaune, ce Mercure bleu d'Autriche.

— Vous m'effrayez, maître Maury.

— Attendez, nous en verrons bien d'autres... Ah! voilà un Empire français 1 fr. qui ne me dit rien qui vaille... Je m'en doutais, c'est un rapiéçage. On l'a fabriqué avec un 80 centimes carmin auquel on a collé la bandelette du bas empruntée à 1 franc de la République.

Voyez plutôt, on a simulé un cachet à date ancienne pour cacher le raccord.

— Rien ne vous échappe.

— Je me méfie toujours des oblitérations. C'est si facile! Un coup de tampon et le tour est joué. Passez plutôt votre doigt sur ces fortes valeurs d'Australie du Sud. Sentez-vous un petit sillon?

— Parfaitement.

— Eh bien! il y avait là le mot *reprint* ou *spécimen* pour indiquer le fac-similé. Le filou a gratté l'inscription et, pour cacher son petit méfait, a re-

couvert l'endroit attaqué d'un cachet fantaisiste.

— Il me semble qu'en regardant en transparence, la supercherie doit sauter aux yeux.

— Vous croyez ? Si je vous disais certains tours de main pour imiter jusqu'aux vergeures et aux filigranes ? Il y a pour cela des procédés étonnants. Tantôt on appuie au recto du timbre une mince plaque de cuivre sur laquelle le filigrane est à jour, et on frotte ensuite, à la pierre ponce, tout le papier qui affleure. Tantôt, on imprime le filigrane au moyen de gravures sur bois enduites d'huile, en un ton pour le filigrane ordinaire, en deux tons pour les filigranes ombre et clair. J'ai vu des imitations à donner la chair de poule au directeur de la Banque de France.

— De plus en plus fort ! m'écriai-je.

— Je ne vous parle pas des surcharges fausses. C'est une mystification trop vulgaire, bien qu'elle n'ait pas été sans profit pour le vendeur de ces Gwalior, de ces Açores, de ces Gabon et de ces Madère. Mais, regardez ces fausses dentelures ! Elles sont faites à l'aide de petits découpoirs frappés sur le billot des fleuristes. Le truc a permis de trouver ce Hongrie vert, première émission, très rare, dans une enveloppe postale de valeur correspondante amincie et dentelée.

— Cela me paraît assez facile, mais l'opération inverse est-elle possible, et peut-on faire d'un timbre dentelé un timbre non dentelé ?

— Cet album en est plein. Tenez, voici des Ceylan où le truqueur ne s'est pas mis en grands frais d'imagination. Il a, sans vergogne, coupé la dentelure. C'est bien naïf, car le timbre n'a plus de marge... Ah ! ah ! voilà qui est plus habile ! Regardez ce Queensland 1860 2 pence bleu, qui vaudrait 200 francs s'il

était authentique ? C'est tout simplement un timbre même valeur de l'émission 1862 dont on a supprimé la dentelure.

— Vous plaisantez ! Ce timbre a, sur toutes ses faces, une marge d'au moins trois millimètres !

— Elle est artificielle. On a rogné les dentelures du timbre au ras du filet extérieur à l'aide d'un canif et d'une règle. Puis, avec les mêmes instruments, on a entaillé, dans du papier pareil à celui du timbre, un carré exactement de même format. Au milieu de ce cadre détaché on a recollé le timbre. Les coupes ont été faites en biseau, malgré le peu d'épaisseur du papier, et les truqueurs ont un tel doigté, qu'il est presque impossible de reconnaître le collage.

— C'est prodigieux ! Cependant si on le trempait dans l'eau ?

— Il résisterait, me répondit l'expert avisé, car le raccord s'obtient au moyen d'une composition à base d'alcool ou d'éther.

— Les falsificateurs ont réponse à tout et je me demande comment les disséqueurs comme vous arrivent à déjouer leurs ruses.

— Il nous en échappe, croyez-le bien. Nous ne sommes pas sorciers. Dans une collection contaminée, où il ne nous est permis ni de décoller les timbres, ni de les faire baigner dans l'alcool, ni de nous livrer à d'autres opérations délicates que je pourrais vous énumérer, nous sommes un peu désarmés. Par bonheur, la perfection dans l'imitation est presque impossible à atteindre. En pliant un timbre douteux d'une certaine façon, les collages cèdent aux angles, le raccord des estampilles, les fausses griffes d'annulations sautent aux yeux, les dentelures imitées ne se raccordent pas avec les vraies. Il y a toujours un

petit quelque chose qui nous met la puce à l'oreille. Le plus difficile est souvent de convaincre le collectionneur qu'il a été trompé :

« Vous prétendez, monsieur, nous répond-il, que ce timbre est faux ou falsifié, mais je l'ai décollé moi-même d'une lettre, et d'une lettre de mon père encore..... Votre insinuation porte atteinte à l'honneur de ma famille, monsieur ! »

Aussi, reprend Maury, je ne donne plus mon avis que lorsque je suis consulté officiellement comme expert. Autrement, je garde pour moi mes réflexions et mes petits secrets techniques.

A ce moment, retentit la sonnerie du téléphone.

— Vous permettez ?

Et mon interlocuteur de saisir le vibrateur. Je le vois sourire.

— Tenez, prenez l'autre récepteur ! et j'entendis :

« C'est une vieille dame, disait la vendeuse, qui a fait choix de tout un lot de timbres portugais du Jubilé de Saint-Antoine. »

— Eh bien ! vous connaissez le tarif, qu'est-ce qui vous embarrasse ?

— La cliente demande s'ils sont bénits.

— Répondez que nous nous informerons auprès de notre correspondant de Lisbonne.

Sans plus s'émouvoir, le grand marchand raccrocha l'appareil, tandis que je laissais éclater un fou rire contenu depuis un instant.

— La plaisanterie vous semble bonne, me dit Maury, mais, sachez-le, les filous n'imaginent que des blagues productives. Grâce à ce truc de « timbre bénit », des vignettes d'un 1/2 reis se sont vendues à des âmes bien pensantes, jusqu'à trois francs.

— Après cela, lui dis-je, il faut tirer l'échelle. Si

les procédés de la contrefaçon sont simples, un maître fourbe, en les combinant, peut en tirer des effets extraordinaires, comme un virtuose des quatre cordes de son violon. Seulement, avant de vous quitter, je voudrais apprendre de vous quel est le plus beau truquage qui vous soit passé sous les yeux ?

— Je n'ai que l'embarras du choix. Pourtant, je crois que la palme revient à l'inventeur des tête-bêche de la République de 1849. Vous savez ce qu'on appelle tête-bêche ? Ce sont des timbres qui se présentent dans une feuille à l'envers par rapport à tous les autres. C'est un défaut de composition provenant d'une négligence de l'ouvrier chargé de serrer les clichés dans la forme au tirage. Voici ce que j'écrivais en 1896.

Il me tendit *le Collectionneur de Timbres-Poste* fondé en 1864 et je lus comment un truqueur fut confondu :

« Un beau jour, le monde des collectionneurs fut mis en émoi par l'apparition sur le marché d'une paire de tête-bêche 15 centimes vert République 1849, non oblitérés, superbes, avec de grandes marges, et dont on demandait 10 000 francs.

« On avait déjà découvert une de ces couples rares sur une lettre retour d'Amérique, et un richissime amateur avait sorti la forte somme, malgré le mauvais état des timbres rognés et fort maculés. Mais, quand les deux tête-bêche neufs apparurent, il y eut une méfiance générale.

« La rareté ne trouvant pas preneur à 10 000 francs, tombe à 9 000, puis à 8, puis à 6 ; enfin, elle est achetée par un grand marchand de province, et elle ferait tranquillement aujourd'hui la gloire d'une riche collection s'il ne s'était produit un léger incident.

« L'existence du 15 centimes tête-bêche était pos-

sible, bien qu'on n'en ait jamais rencontré. On savait, cependant, qu'une planche de ce timbre, dont il avait été fait des tirages dits d'essai, portait cette faute. Mais on ajoutait que le 40 c. rouge-orange de la même époque devait toujours avoir été imprimé couramment.

« Erreur, affirme avec fatuité le Christophe Colomb du 15 c. Le collectionneur qui m'a vendu le vert a des papiers en règle. Il possède la série complète, le 40 c. rouge-orange inclus. Je fais le pari de le montrer. »

« Le pari est tenu devant témoins. Il était téméraire : non pas que le timbre de 40 c. n'ait pas été exhibé à l'heure dite, seulement les perdants exigèrent, comme la justice du moyen-âge, l'épreuve de l'eau bouillante. Or, on sait que certaines colles fortes ne se dissolvent pas à l'eau froide. Il en est de même du vernis, du collodion ou autre agglutinatif spécial; mais, à 100° l'insolubilité faiblit, surtout si on a soin d'additionner l'eau d'un peu d'alcool. L'expérience décisive eut lieu. Le résultat fut pitoyable : l'un des timbres nageant dans une cuvette se détacha peu à peu, partiellement, devant les regards tendus des assistants. Le menteur avait payé d'audace, sa confusion fut complète. Il avait choisi un timbre en bordure de la feuille, et muni, par conséquent, d'une très grande marge. Sur cette marge même, il avait collé la tête en bas, un timbre semblable, réduit à l'état de mince pellicule par un procédé inconnu, peut-être celui qui sert à décalquer les gravures sur verre. Une pression vigoureuse avait terminé l'opération.

« Inutile de dire que l'épreuve de l'eau fut aussi fatale au 15 c. qu'au 40 c. et que le marchand de province se fit rembourser illico du prix de son acquisition. »

Une réflexion s'impose d'elle-même après ce petit abrégé des ravages de ce nouveau phylloxéra, propagé avec une rapidité inquiétante dans la province de la philatélie.

Il n'y a donc plus de juges à Paris ?

Distinguons.

Lorsqu'un amateur s'aperçoit qu'on lui a vendu comme erreur d'impression, pour la modique somme de 7 à 800 francs, un essai de timbre Empire français de 5 francs encollé, dentelé, et aminci à la pierre ponce, il lui est toujours loisible d'intenter à son vendeur une action civile pour tromperie sur la qualité de la marchandise vendue.

Si la victime peut produire une facture avec garantie, si les termes du marché ne prêtent à aucune ambiguïté, si le marchand ne peut arguer de sa bonne foi ni de son ignorance, le dupé obtiendra peut-être du dupeur l'annulation de la vente et le remboursement de la somme versée : cependant il faut encore que le courtier soit solvable.

Quant à une condamnation afflictive et pénale, n'y songeons point. Le timbre ancien pour album de collection n'est pas un objet d'art protégé par la loi de 1895.

Dès lors, on comprend qu'un philatéliste ne se soucie guère, pour une simple brèche au contenu de son porte-monnaie, de perdre son temps, de se faire du mauvais sang et de s'exposer, par dessus le marché, aux railleries des bons petits camarades. Après cette campagne, il aura appris à ses dépens que dans le monde des collectionneurs on ne gagne pas ses chevrons sans recevoir quelques horions.

A part quelques aveux discrets et voilés qui les signalent à l'aréopage des timbrophiles, les faussaires sont à peu près assurés de l'impunité en France, s'ils ont soin de n'opérer que sur des morceaux hors d'usage.

Le pis qui puisse leur arriver, en cas de poursuite, c'est d'être condamnés à rembourser. Le plus souvent, l'affaire se termine par un non-lieu ou par un acquittement (1).

Il n'en est pas de même lorsque la fraude s'exerce sur les timbres neufs. Ce n'est plus le collectionneur qui est lésé, mais le Trésor. Les truqueurs s'en aperçoivent à la différence de traitement : une condamnation qui peut varier de deux à cinq ans de prison leur apprend le danger de faire concurrence à la maison Symian et Cie (Art. 142 c. p.).

La crainte du gendarme (pas plus que *timor Domini*) n'a jamais arrêté aucun voleur. Rassurez-vous, on continue dans tous les pays du monde à contrefaire les marques postales.

C'est d'un moins bon rapport que les billets de banque, mais c'est aussi moins périlleux.

Pressés par le public, les agents des postes manquent du temps nécessaire pour un examen approfondi. Ils se bornent à vérifier rapidement les milliers de vignettes qu'ils tamponnent automatiquement, alors qu'il serait quelquefois nécessaire de s'arrêter et d'en regarder plusieurs à la loupe pour reconnaître les faux.

(1) Police correctionnelle, 10e chambre, 4 juillet 1906, le baron de Menasce contre Tumin.

Naturellement, dès qu'une contrefaçon de ce genre est découverte, on se dispute les exemplaires estampillés au bon coin, qui ont pu passer à la poste. Les rigoristes qui crient comme s'ils étaient écorchés lorsqu'il se glisse un timbre douteux dans leur album, achètent ceux-là à prix d'or.

Un adroit falsificateur, très au courant de cette manie, en a récemment profité. Il avait monté une fabrique clandestine de faux timbres allemands de 10 pfennings. Les vignettes très bien imitées ne présentaient qu'un écartement légèrement plus grand dans le mot *reichspost*. Aussi passèrent-ils, en contrebande, comme une lettre à la poste, jusqu'au moment où le faussaire se laissa prendre.

On trouva chez lui, à Francfort, la pierre lithographique et l'encre carmin qui avaient servi à l'impression : c'était l'évidence même pour le tribunal. Il encaissa un an de prison.

Conséquence fatale : les débats de l'audience avaient attiré l'attention des collectionneurs, les pièces apocryphes oblitérées avaient pris de la valeur. De 5 marks pièce, elles étaient montées à 10 et même 20 marks. Notre homme avait eu soin d'en envoyer quelques milliers à des compères. Ceux-ci les écoulèrent et lui remirent, à sa sortie de prison, un honnête pécule qui lui permit d'ouvrir une boutique.

On prétend qu'en présence de l'engouement persistant des collectionneurs, il se mit lui-même à imiter ses timbres faux et donna le jour à de nouvelles créations.

Puisque nous sommes aux fraudes de timbres

destinées à tromper les Etats, détruisons une fois de plus la légende du lavage des timbres, auquel tant de gens persistent à croire. En admettant, ce qui n'est pas prouvé, qu'il soit possible de faire disparaître les traces d'oblitération sans détériorer le dessin ni faire paiir les couleurs, le temps exigé par une pareille opération la rendrait tout à fait improductive. Le métier ne rapporterait pas cent sous par jour.

Jadis l'administration des postes, constatant, par la statistique des lettres qu'elle transporte, que leur nombre était supérieur à celui des timbres-poste, ouvrit une enquête. Elle ne put rien découvrir de suspect.

On reconnut que le drainage effréné de vieux timbres, auquel se livraient certaines communautés religieuses n'avait rien de répréhensible. Elles se contentaient de trier du lot, tout à loisir, ce qui était susceptible d'être vendu aux collectionneurs et jetaient le reste au panier.

Tout au plus pouvait-on leur reprocher de laisser croire aux âmes charitables qu'un million de vieux timbres suffisait à racheter un petit chinois destiné à périr dans les eaux bourbeuses du fleuve Jaune.

Ce sont donc bien des timbres faux et neufs qui représentent le déficit constaté par l'administration. Si des particuliers arrivent à faire resservir des timbres maculés, il n'y a là que des tentatives isolées et qui exigent au moins la complicité du destinataire. On prétend ainsi que des fraudeurs enduisent les timbres d'une sorte de vernis protecteur avant de mettre leur lettre à la poste. A l'arrivée, le correspnodant n'a quà laver le timbre : l'oblitération part avec l'enduit.

Plus pratique, le coupable trafic qui a amené la ré-

vocation de plusieurs employés d'un bureau de poste de Paris. Ces infidèles agents se procuraient à vil prix de vieux timbres oblitérés de 50 centimes et de 1 franc, et les collaient sur les plis chargés à la place des vrais. Un coup de tampon un peu chargé d'encre, et cela suffisait. Jamais la fraude n'eût été découverte sans la suprise manifestée par un employé qu'on avait oublié de mettre dans le secret.

L'administration des postes, comme la Banque de France, est donc inévitablement fraudée. Oserai-je dire qu'elle prend sa revanche, dans une certaine mesure et dans certains pays, en exploitant la curiosité des marchands et des collectionneurs ?

Si vous avez feuilleté un album ou un catalogue, il vous est certainement arrivé de vous arrêter sur un nom de pays parfaitement inconnu et de vous écrier :

« Comment, ils ont des postes dans ce pays perdu ? »

Il n'est pas nécessaire qu'il y ait un service postal pour qu'il se fasse une émission. Il suffit d'une entente entre une petite principauté de l'Inde ou de l'Océanie et un gros négociant de timbres. L'émission est tout entière vendue au commerce et, quand elle est épuisée, on recommence. Rien n'est plus simple, comme vous voyez.

Un autre truc à l'usage des grands Etats, c'est l'abus des surcharges sur les timbres coloniaux. Je ne parle pas, bien entendu, de fausses surcharges, comme celles des timbres de la Réunion qui ont fait tant de victimes à Paris, en Angleterre, en Allemagne et aux Etats-Unis. De jeunes truqueurs s'attachaient à râfler les timbres des Colonies françaises parfaitement au-

thentiques chez les marchands. Puis, ils appliquaient dessus, à l'aide d'un composteur, l'inscription noire « La Réunion » 5 ou 25 c. et vendaient sans vergogne ces pseudo-timbres de 50 à 100 francs aux affamés de curiosités.

Je tiens à signaler surtout les surcharges officielles dont les directeurs des postes étrangères, dans certaines colonies, usent trop largement. Pour grossir leur budget, il en est qui élèvent cet art à la hauteur d'une industrie.

Les Anglais ont donné l'exemple avec Bangkok (Siam), Johore, Gwalior, Sungei-Ujonz (Etats malais), Jhind (Etat indien),

Lorsqu'une valeur de timbres venait à manquer dans ces parages, on en imprimait vite le chiffre, non pas sur un seul timbre, mais sur deux, trois ou quatre variétés. Après le chiffre, venait la valeur en lettres, puis les grands, puis les petits chiffres. A chaque émission les friands de la nouveauté se précipitaient sur ces timbres. Or, chaque série était mise au rebut presque aussitôt son apparition, au grand dommage des marchands qui s'étaient approvisionnés et des collectionneurs qui se donnaient au diable.

Bien entendu, le stock avait beau être épuisé, si on en voulait absolument, l'administration des postes en retrouvait. Seulement, ce qui valait deux sous en coûtait trente, et on demandait vingt francs de ce qui se cotait vingt sous.

Etonnez-vous donc après cela s'il s'est formé à Londres une Société for the Suppression of Speculation Stamps, *dite des quatre S!*

Cette carotte des surcharges se cultive-t-elle

comme on le prétend, avec le café et la banane, dans les colonies françaises?

Nous ne voulons pas le croire.

Tout au plus se permet-on, au delà des mers, quelque ruse innocente comme celle que me conta Maury (1) et qui terminera agréablement ce chapitre un peu aride du truquage des timbres-poste.

Le transport des dépêches à dos de méharis étant très élevé, on a fait des timbres d'Obock et de Djibouti, de 5, 25 et 50 francs. Mais les gens méfiants, sachant combien, dans ces pays brûlés du soleil, le service postal est peu actif, exigent que les timbres qu'on leur vend soient oblitérés.

Pour se procurer des timbres réunissant ces conditions, un brave mercanti de Djibouti inventa un truc ingénieux. Comme il n'ignorait pas que ces timbres de fortes valeurs servaient aussi à recouvrer des taxes fiscales, il engagea des nègres sans travail qui, bonnement, commettaient quelque menu délit pour lequel ils étaient régulièrement condamnés à une amende. N'ayant aucun moyen de la payer, ils faisaient de la prison. A leur sortie, ils recevaient une feuille administrative, sorte de quitus sur lequel était collé un timbre représentant le montant de l'amende.

Or, il arriva qu'un jour un de ces nègres « affranchis » fut condamné à cinq francs d'amende. A la grande stupéfaction du tribunal, voilà le pauvre diable qui se met à réclamer énergiquement, déclarant qu'il connaissait la loi, que son cas était taxé vingt

(1) 2 *Décembre 1907*. Pauvre Maury ! le jour où je relis ces lignes sur les épreuves, il disparaît, laissant après lui des regrets unanimes.

francs et qu'on lui volait son gagne-pain, car les timbres de cinq francs lui étaient payés bien moins cher.

Cet aveu dépourvu d'artifice fit découvrir la combinaison et mit fin à l'original commerce du mercanti de Djibouti.

Comme je le disais en commençant, la *philatélite* sévit plus que jamais. Une collection disparaît, d'autres se forment sur ses ruines. La timbromanie, c'est le désir incessant, l'envie jamais satisfaite, la chasse permanente à la pièce qui manque. Les albums ont l'horreur du vide. Il faut remplir la case blanche.

Aussi pour finir, je me permettrai de vous donner un dernier conseil, bon et utile. La collection a ses petites églises, la timbrologie comme les autres. Si, après examen, un timbre vous paraît louche, pour sortir de perplexité, n'hésitez pas.

Je vous le dis, en vérité, allez tout de suite consulter le clergé de votre paroisse. Il apaisera, peut-être, vos inquiétudes. S'il en est autrement, soyez stoïques devant l'amertume douloureuse de la désillusion. L'éducation de la bourse ne se fait pas gratuitement — C. Q. F. D.

CONCLUSION

Les vieux moules d'étain — De la dinanderie avec les vieilles casseroles ! — Le ferronnier ne reconnaissant plus ses œuvres. — Le *chiffre de ma Nini.* — Le buis d'Australie. — Bois de cerf en bois. — La céroplastie italienne. — Eventails. — Cuirs de Cordoue hollandais. — Têtes transposées sur photographies. — La folie croissante des enchères. — Réserve prudente des anciens curieux. — Les néophytes collectionneront-ils du moderne ?

Que de truquages !

Vous connaissez cette jolie vaisselle d'étain, qui a fait les délices de la petite bourgeoisie, et même de la noblesse quand les édits somptuaires envoyaient à la fonte vaisselle d'or et vaisselle d'argent ? Le peu de valeur de la matière a sauvé quelques-unes des œuvres naïves de nos vieux potiers d'étain. Pas assez cependant pour contenter les désirs de tous les amateurs.

On refond les étains, comme on refond les pièces précieuses d'orfèvrerie. Un simple moulage au sable suffit, le travail ancien n'étant jamais très fin. Je ne parle pas, bien entendu, des plats ou des buires de François Briot et de ses émules Gaspard Enderlein, en Suisse, et Jean-Baptiste Gellée en France. On obtient ainsi des fac-similés assez bien faits.

Les étains modernes ont un aspect mat. Ils noircissent le papier et ne reluisent pas au frottement

avec un joli ton de blanc d'argent comme les anciens Soupesez ces pastiches. Le métal est plus lourd qu'autrefois, car l'alliage contient plus de plomb. Question de bon marché !

Sachez aussi que depuis l'abolition des jurandes, l'outillage des anciens maîtres de la communauté n'a pas entièrement disparu. J'ai vu, chez un marchand d'étain, dans une grande ville du midi, tous les moules de son arrière-grand-père. Je n'avais qu'à parler. On m'eût confectionné pintes, pichets, assiettes, plats creux, pots à oil, écuelles, gobelets, salières, moutardiers, et même ces menus ustensiles que les batteurs d'étain fournissaient aux églises de village, burettes, aspersoirs, navettes à encens ou bénitiers portatifs. On m'insinue que je pouvais exiger des poinçons usés et une patine ternie à l'aide d'un bain de sulfhydrate d'ammoniaque. Je me bornai à hausser les épaules. Soyez certain que ma discrétion n'a pas été imitée par tout le monde.

D'autres compères, plus malins, ramassent dans les campagnes ces plats communs, à bords moulurés et de forme Louis XV, qu'on trouve encore assez facilement, malgré la rafle qu'en font les étameurs pour les mettre à la fonte. On grave sur le marli un sujet décoratif ou un beau blason, et on les écoule dans le commerce. Les plats étant de « l'époque », il est bien difficile de reconnaître le maquillage. Cependant, laissez-les tremper dans une lessive légère, vous reconnaîtrez si la gravure est récente. Le bain enlèvera le « cambouis » ou la peinture qui aura servi à noircir les traits : le dessin apparaîtra propre et brillant. Si les tailles sont anciennes, elles ne changeront pas.

Il y a quelques années, l'administration des Domaines a vendu tout un lot de vieille vaisselle d'étain qui

se trouvait à l'hôtel des Invalides depuis sa fondation. Au milieu des assiettes, des plats, des gobelets, des cuillers, s'étaient glissés des vases spéciaux, munis d'une anse, remarquables par leur petite capacité, qui n'atteignait certainement pas un litre. Quel avait été leur emploi à l'origine? C'est difficile à dire. Mais, par la suite des temps, on les avait employés à un usage nocturne.

Un brocanteur qui se trouvait à la vente a fait subir à l'αμις des racines grecques un nouvel et plus gracieux avatar. Supprimant les anses il a créé de très jolis vases à fleurs pour orner les consoles, et parfumer les boudoirs des petites maîtresses de son quartier.

Les restaurateurs sont arrivés à accomplir des prodiges pour compléter les chefs-d'œuvre de ferronnerie que la rouille et les injures du temps nous ont livrés en piteux état. Louis Carrand, à Lyon, avait autrefois des ouvriers prodigieux pour remettre en état les serrures du XIVe et du XVe siècles.

Gauvain, le prodigieux artiste dont il faut citer le nom toutes les fois qu'on parle de ciselure, de repoussé et de travail de forge, avait réalisé de véritables tours de force pour certains grands collectionneurs.

J'ai vu moi-même, tout récemment, chez un de ses émules, une serrure gothique à fenestrage dont il ne restait plus qu'un morceau. Le rebouteur de ferronnerie était en train de refaire l'objet dans son entier, avec une habileté digne de Biscornet, l'auteur des pentures du grand portail de Notre-Dame. Soyez certain que ce chef-d'œuvre, rouillé et patiné *secundum artem*, ne sera contesté par personne.

Comme je disais adieu à l'habile ferronnier, je vis sur la porte de l'artiste un heurtoir d'un galbe séduisant.

— J'en ai deux comme cela, un ancien et un moderne.

— Et celui-là, dis-je, lequel est-il des deux ?

Le forgeron hésita un instant, puis il appela un ouvrier qui passait.

— Est-ce l'ancien, lui demanda-t-il, que nous avons mis là ?

L'ouvrier ne savait que répondre. Le patron insista.

— Mais non, c'est celui d'ici.

Je sortis rêveur.

Le baron Majes, qui fut un des grands collectionneurs de France et d'Europe, pouvait, grâce à ses millions, se payer tous les *rariora* du monde. Un marchand autrichien lui apporta un jour un coffret en fer ouvragé de l'époque Henri II, qu'il lui vendit pour la somme rondelette de 100 000 francs. La pièce, aussi remarquable par le fini de l'exécution que par l'état de conservation, prit place dans la vitrine du baron, à côté des salières d'Oiron, des figulines de Palissy, des plats émaillés de Léonard Limousin et de ces merveilleux cristaux de roche dont Blaise Desgoffes a si bien reproduit la transparence.

A quelque temps de là, le grand banquier trouva qu'il avait accumulé trop de richesses dans sa vitrine et qu'il était prudent de sceller par une serrure de sûreté ce coffre-fort vitré. Malheureusement, les montants, d'une très grande légèreté, ne laissaient

guère de place pour la pose d'une fermeture. Il fallait un serrurier d'une habileté prodigieuse pour incruster son travail dans la minuscule tringle de fer.

Un des pourvoyeurs attitrés de la maison se chargea de présenter un ouvrier dont il dut garantir à l'avance la dextérité. Au jour dit, il revint avec son homme en lui recommandant la bonne tenue et la réserve de paroles qu'exigeaient la qualité du digne successeur du duc d'Aumont et la majesté du lieu où il allait être introduit. Dès son entrée, l'artisan oublia ses promesses et son naturel reprit le dessus.

Mis en présence de la vitrine, il examina le travail, affirma qu'il s'en tirerait à merveille ; puis, tout à coup, levant les yeux, il s'écria :

— Oh ! c'te coffre ! c'est mon enfant. Je le reconnais. J'étais encore gosse quand j'ai travaillé ce morceau-là.

La figure du baron Majes se rembrunit.

L'introducteur avait beau tirer le serrurier par le pan de sa veste et lui faire des signes, il était parti. Impossible d'arrêter sa blague parisienne :

— C'est de la belle ouvrage et en bonne compagnie ! J'aurais jamais cru la retrouver ici.

Et sans voir l'air sévère du collectionneur, le malencontreux bavard continua en se retournant vers lui :

— Vous croyez que je me paie votre tête ? Eh bien ! il y a un contrefond où j'ai gravé à la pointe mon chiffre et celui de ma Nini.

— Prenez vos mesures, dit sèchement le maître de céans. Puis il le congédia d'un air hautain.

A peine le baron Majes fut-il seul, qu'il prit une pince, souleva la première feuille de fond et trouva un chiffre surmonté d'un cœur enflammé, aussi

naïvement dessiné qu'un tatouage sur le bras. Inutile de dire ce qu'il advint. C'est l'éternelle conclusion de ces sortes d'histoires.

Aimez-vous ces menus objets en buis sculpté, médaillons, râpes à tabac, crucifix, drageoirs, étuis, grains de chapelet, peignes, affiquets, quenouilles et autres petites merveilles délicatement fouillées par les tourneurs du XVIe et du XVIIe siècles?

Prenez garde! Les sculpteurs sur bois d'autrefois ont des successeurs. Mais comme nos forêts de France ne peuvent plus leur fournir de morceaux de buis assez gros, ils emploient du buis d'Australie. Vous le reconnaîtrez aux fibres moins homogènes, aux veines plus prononcées.

Ceci rentre encore dans mon sujet, bien qu'aujourd'hui on n'attache plus aux curiosités naturelles le même prix qu'autrefois. Il s'agit des faux bois de cerf, qui ornent mainte salle des gardes, dans nos châteaux historiques.

Jadis, celui d'Amboise en possédait un qui faisait l'admiration de tous les voyageurs. Mais il devait être composé de plusieurs pièces adroitement ajustées, car jamais on n'eût pu trouver un animal assez grand pour porter ramure aussi phénoménale. Le bon La Fontaine, qui la vit au passage en 1663, quand il allait visiter la famille de sa mère à Châtellerault, ne crut pas à cette merveille naturelle. Il écrivit dans le *Recueil amusant des Voyages :*

Quand bien ce cerf aurait esté
Plus ancien qu'un patriarche,
Cet animal en vérité
N'eût jamais pu tenir dans l'arche.

Plus près de nous, la déception de ce petit prince allemand qui voyageait incognito pour enrichir son cabinet de raretés insignes. J'ai lu quelque part, je ne me souviens plus où, qu'il arriva à la tombée du jour dans un hôtel bavarois et s'informa des ressources que peut offrir la ville. Rien. Personne à voir, aucun trésor à acheter. Le prince se couche, décidé à partir à la première heure.

Quand le jour est venu, il se met à sa fenêtre et aperçoit, ô surprise ! des bois de cerf d'une grandeur extraordinaire ornant la maison en face de l'auberge. Il ne fait qu'un bond chez le propriétaire, mais le bonhomme était tenace. Ni l'or, ni les promesses ne peuvent le décider à s'en dessaisir, comme le meunier de Sans-Souci.

Quand on est prince, on ne doute de rien. Notre grand personnage veut avoir le dernier mot. Il part ostensiblement ; mais il installe dans sa chambre d'hôtel un peintre habile avec mission de prendre croquis exact de la superbe ramure. Le soir venu, son chambellan en relève les dimensions. Ces données précises permettent à un sculpteur d'exécuter un modèle en bois absolument semblable au trophée convoité. Par une nuit sombre et orageuse, les affiliés du prince enlèvent les bois de cerf de la façade et mettent la copie à la place de l'original. Puis ils sautent en voiture emportant leur conquête, on pourrait dire leur rapt.

Hélas ! bien mal acquis ne profite jamais. Lorsque la ramure arriva au château, le prince, de ses propres

mains, défit le paquet et s'aperçut qu'elle aussi était en bois !

Je dirai quelques mots de ces jolis médaillons en cire du XVIe et du XVIIe siècles, qui se prêtent si bien, avec leurs petites dimensions, aux délicatesses de l'ébauchoir. Les contrefaçons qui nous arrivent d'Italie sont presque toutes coulées, ce qui leur enlève la finesse de détails. Elles sont faciles à reconnaître, car les cires modernes se laissent aisément rayer à l'ongle. Les anciennes, durcies par le temps et mélangées d'une composition dont le secret est perdu, ont la dureté de la pierre.

Les petits-fils de Fra-Diavolo ont plus d'un tour à jouer aux cérophiles novices qui voyagent dans leur pays. Ils vendent pour des portraits historiques des têtes polychromes, anciennes à la vérité, détachées d'ex-votos ou de tableaux de sainteté. D'autres fois, choisissant des physionomies intéressantes parmi les débris des crèches napolitaines du XVIIIe siècle, ils scient les têtes dans leur épaisseur pour ne conserver que les visages. Ils appliquent ensuite le relief sur un disque d'ardoise, puis, d'un humble figurant de « presepe » font le représentant d'une auguste lignée.

On dit aussi qu'en France, il se rencontre de trop habiles continuateurs du cirier Antoine Benoît, ce portraitiste de Louis XIV, qui exécutait d'après le vif. Le Marat et le Lepeletier du musée Carnavalet seraient de leur façon. C'est évidemment une méchanceté gratuite. D'aucuns prétendent qu'ils sortent tout simplement des musées de cire d'Orsi ou de Curtius. N'a-t-on pas contesté, l'auteur restant inconnu, la

merveilleuse cire, tête de jeune fille plus petite que nature, de la collection Wicar au musée de Lille ? L'avocat du diable en suggère bien d'autres.

Je m'arrête. Ils sont trop !

Pour être complet, j'aurais dû parler de ces pimpants éventails à la gouache du XVIIIe siècle, avec leurs sujets galants et mythologiques, et leurs délicates montures en ivoire ou en nacre, dorées, sculptées et repercées. Que d'*Autels de l'Amour*, de *Triomphes d'Alexandre*, de *Renaud aux pieds d'Armide*, que de chasses, que de pastorales ont reçu le dernier coup de pinceau la veille de leur mise en vente, comme vous pouvez vous en assurer en flairant le vernis !

J'aurais dû ne pas oublier ces beaux cuirs de Cordoue, faits d'ailleurs en Hollande ou en Italie, imités si habilement aujourd'hui, non plus que ces coffrets en cuir incisé et doré, copiés dans les livres du XVIe siècle et vendus dans les villes d'eaux aux touristes désœuvrés.

J'aurais dû citer longuement cette dinanderie de la Meuse si hétéroclyte, si bien polie par le temps, fabriquée plus d'une fois, maintenant, avec le cuivre rude des vieilles casseroles de la batterie de cuisine.

J'aurais dû trouver un mot pour le truquage des photographies découvertes — l'estampe hélas ! de demain — où l'on remplace les têtes des personnages par d'autres, qui n'ont jamais posé devant l'objectif. Plaisante et cruelle transformation renouvelée de Frédéric le Grand, qui avait fait peindre à son usage des scènes du roman de *Thérèse philosophe* où

les personnages avaient les traits de son ami d'Argens et de sa femme, l'ancienne danseuse.

Mais, comme dit le poète Ponchon :

Sur quelle marchandise honnête
A cette heure peut-on compter ?
Est-il rien de ce qu'on achète
Qui soit ce qu'on croit acheter ?
. . . . . .
Il en va de même du reste,
Tout est en toc, en simili.
A quoi sert-il que l'on proteste ?
La fraude est un fait accompli.

Depuis vingt ans j'amasse les matériaux nécessaires pour servir une cause morale. Il est temps de clore ce livre qui va se trouver terminé avant le Dictionnaire de l'Académie.

Je le ferme, je l'avoue, sur de sombres pressentiments. Que va-t-il advenir de la collection ? Faut-il croire que les amateurs devenus plus clairvoyants, les marchands plus scrupuleux, le nombre des truquages diminuera? Faut-il prévoir, au contraire, un accroissement continu des contrefaçons, un afflux sans cesse renouvelé de mystifications s'ajoutant au stock des anciennes et submergeant le commerce de la curiosité sous un déluge de faux?

Hélas! je voudrais me tromper, mais je redoute le moment où l'on ne pourra plus démêler le bon grain de l'ivraie, où les truquages d'hier, patinés par le temps, authentifiés par leur séjour dans les grandes collections et leur passage dans les ventes célèbres, seront devenus les originaux de demain. Ce jour-là la curiosité aura vécu. Ceci aura tué cela.

Ne terminons pas cependant sur une note trop pessimiste. Les doctrines de Schopenhauer ont perdu leurs adeptes en philosophie : ne leur donnons pas de nouvelles recrues dans les arts. Je ne veux pas que ce livre, écrit pour les collectionneurs, devienne l'oraison funèbre de la collection.

Il y a quelques années, un vent de désolation et de désespérance souffla sur le monde des amateurs. Avec la tiare, le doute était entré dans leur âme. Ils avaient perdu la foi. Ils ne croyaient plus à rien. Un régulateur Louis XV en bronze doré, admirable de conservation, tombait à vil prix, parce qu'un mauvais plaisant s'écriait qu'Elina en avait revu le mouvement.

On s'est remis depuis d'une alarme aussi chaude. On s'est habitué aux objets frelatés, comme Mithridate au poison. Les passionnés, s'inspirant du mot de Danton sur l'audace, ont continué à acheter avec une folie croissante d'enchères. Les aigrefins ont repris de plus belle la série fructueuse de leurs tripatouillages. Matalobos règne dans Paris tandis que les curieux dignes de ce nom, ceux qui ont fait de la collection une véritable science, et des arts d'autrefois un culte respecté, ont fermé les portes de leur sanctuaire. Rien n'y pénètre, rien n'en sort. Ils n'achètent plus, de peur de laisser des brebis galeuses contaminer leur troupeau. Les trésors qu'ils ont sélectionnés depuis trente ans leur suffisent. *Pauca sed bona.* Pratiquant la maxime « dans le doute abstiens-toi », ils achèvent de vieillir dans la contemplation *con amore* de leurs merveilles irréprochables.

Cependant, au pied de leur tour d'ivoire, d'autres collectionneurs se lèvent. De nouvelles bonnes vo-

lontés voudraient aussi pénétrer dans la mêlée, et n'ayant pas de millions à gaspiller, jettent des regards inquiets sur ce vaste champ de la curiosité qui ne leur offre que des pièges et des fondrières. Faut-il donc, de crainte d'être trompé, renoncer à ce qui peut devenir le plaisir de toute la vie ? Faut-il, parce que le résultat de la lutte semble douteux, se retirer avant même d'avoir pris les armes ?

A ceux-là je dirai :

La curiosité est comme la langue d'Esope. C'est la meilleure et la pire des choses. Réduite à une simple bataille à coups de chèques et de bank-notes, elle devient un jeu de bourse, un amusement de désœuvré, une partie de baccarat où bien des cartes sont biseautées. Par contre, entre les mains de gens éclairés, qui, au goût et au flair reçus de la nature ont su ajouter ce que l'étude et la pratique peuvent apporter de savoir et de discernement, elle devient un mets des plus délicats.

Vous ne trouvez plus « d'ancien » ? Que vous importe ? Le plaisir de la collection n'est pas uniquement attaché aux siècles passés.

Ouvrez les yeux. Nos artistes modernes n'ont pas dégénéré. Ils sont toujours les petits-fils des colosses de jadis. Chaque Salon annuel, soyez-en sûr, recèle des talents inconnus qui seront les génies de l'avenir. C'est à vous de les découvrir. Achetez leurs œuvres. Suivez l'exemple des habiles précurseurs que vous connaissez. Ils ont ouvert, il y a trente ans, leurs galeries aux peintres impressionnistes. Sans l'avoir cherché, ils ont fait la meilleure des spéculations.

Préférez-vous les meubles, les bijoux, les objets de vitrine ? Les expositions et des visites dans les ateliers vous permettront une récolte sans pareille

Emaux cloisonnés ou translucides, vases à reflets métalliques cuivreux, flammés à émail mat, cuirs ciselés, pâtes de verre, bois précieux assemblés selon des rites nouveaux et harmonieux, médailles, ivoires, plaquettes, orfèvrerie, vous n'avez que l'embarras du choix. Votre galerie sera d'autant plus précieuse que pas un objet ne se répétera, car vous aurez eu soin d'acquérir, non pas des exemplaires souvent réédités, comme les objets anciens, mais des originaux incontestables dont vous vous serez assuré le modèle pour vous tout seul.

Sans doute, le choix est malaisé. Il faut une perspicacité infinie, un instinct spécial, un don de seconde vue pour prévoir l'artiste modeste qui sera le maître de demain, pour découvrir l'œuvre non encore « cotée » que se disputeront dans quelques années les moutons de Panurge de la curiosité. Aussi quelle joie, plus tard, dans ces séries patiemment réunies, jalousement conservées, de montrer le tableau ou le bronze acheté à la première heure pour un prix modéré, alors que nul n'en soupçonnait la valeur future, et de pouvoir dire : « Je l'avais deviné ! »

Certes, à ce jeu-là, on ne met pas à tout coup dans le mille. Le goût le plus affiné n'est pas infaillible. Mais vos erreurs mêmes serviront la cause de l'art. Vous sèmerez peut-être à tort quelques billets de banque. Vous aurez au moins la satisfaction et le mérite d'avoir encouragé des débutants qui s'ignorent encore. Vous éviterez ainsi le stérile plaisir de porter l'eau à la rivière de Tripatouilleopolis.

APPENDICE

LÉGISLATION

Faut-il se plaindre ? — La loi de 1885 protège les œuvres des artistes vivants — Rareté des cas où elle trouve son application — *Quid* des maîtres anciens et des objets d'art? — Article 423 du code pénal et article 1109 du code civil. — Faites-vous donner un reçu en règle. — Authenticité d'époque — Les ventes publiques. — Responsabilité du commissaire priseur. — Soyez modestes dans vos réclamations.

Un de nos plus spirituels vaudevillistes avait choisi pour titre d'une de ses pièces : « Doit-on le dire ? »

Nous pourrions intituler ce chapitre : « Doit-on se plaindre ? »

En d'autres termes, un amateur qui vient d'acheter un Trouillebert pour un Corot, une ciselure de Rouchomowski pour un cratère antique, un fac-similé photographique pour une signature autographe, un violon de Mirecourt pour un Stradivarius, une chalcographie de Berlin pour une estampe originale en couleurs, doit-il passer sa mésaventure aux profits et pertes ou traîner son mystificateur devant les tribunaux ?

Cruelle énigme, à laquelle plus d'un vieil amateur, blanchi dans les campagnes de l'hôtel des ventes, répondra en hochant la tête :

— Croyez-en mon expérience ! Vous n'obtiendrez

pas facilement gain de cause. Même, en triomphant, vous êtes sûr d'être vaincu, car vous aurez amusé le public à vos dépens. Gardez donc un silence prudent!

Si l'on insiste, si l'on se récrie au nom de l'honnêteté publique outragée et de l'impunité assurée à de hardis malfaiteurs, le vieux philosophe poursuit :

— L'amateur trompé ressemble au mari que ne craint pas de nommer Molière. L'un comme l'autre, s'ils poursuivent en justice l'auteur de leur infortune, n'ont à espérer qu'une condamnation à une minime amende. Mais ils apprennent à l'univers entier le rôle de dupe qu'on leur a fait jouer. Est-ce là le but que vous désirez atteindre ?

Avant de répondre, à notre tour, à une question aussi délicate, nous croyons qu'il est bon d'exposer l'état actuel de la jurisprudence et de rechercher quel appui une victime du truquage peut attendre de la loi dans les différentes situations où le mettent ses exploiteurs. Nous verrons ainsi dans quel cas il faut porter plainte sans hésiter, dans quels autres il y a lieu d'entamer une action civile, et nous n'hésiterons pas, lorsqu'il pourra s'élever le moindre doute, à conclure par le conseil de la sagesse :

Abstine et sustine.

La jurisprudence, en matière de tableaux et d'objets d'art, est régie par l'article 423 du code pénal. Dans certains cas déterminés, la loi du 9 février 1895 le remplace en l'aggravant :

« Quiconque aura trompé l'acheteur sur le titre des matières d'or ou d'argent, sur la qualité d'une

pierre fausse vendue pour fine, sur la nature de toutes marchandises. . sera puni de l'emprisonnement pendant trois mois au moins, un an au plus, et d'une amende qui ne pourra excéder le quart des restitutions et des dommages-intérêts, ni être au-dessous de cinquante francs. »

C'est net, clair et précis.

Certes, l'arsenal des lois offre encore beaucoup d'autres dispositions pour réprimer la fraude. Les lois sur la contrefaçon, celles sur la concurrence déloyale et les marques de fabrique, l'article 405, qui punit l'escroquerie, les dispositions rigoureuses qui atteignent le faux, toutes ces mesures pénales peuvent, à l'occasion et nous le verrons, être invoquées par les amateurs lésés. Mais elles se prêtent, presque toujours, à de sinueuses interprétations Avec des maîtres filous habitués à passer entre les mailles du code, mieux vaut s'en tenir à l'article 423 : tromperie sur la marchandise vendue.

Malheureusement, pour que le tribunal puisse agir, il faut :

1° Qu'il y ait eu vente effectuée ;

2° Qu'il y ait un plaignant.

Or, comme les collectionneurs tiennent beaucoup plus à leur réputation de connaisseurs qu'à leur argent, les plaintes sont extrêmement rares, et le législateur s'est vu obligé de donner de nouvelles armes à la vindicte publique.

C'est ce qui a amené, sur la proposition de M. Julien Goujon, le vote de la loi de 1895, reproduisant, sans y rien changer, le texte d'une proposition de loi déposée dix ans auparavant par M. Bardoux.

Article 1. — Seront punis d'un emprisonnement

d'un an au moins et de vingt ans au plus, et d'une amende de 16 francs au moins et de 3 000 francs au plus, sans préjudice des dommages-intérêts, s'il y a lieu : 1° Ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de gravure ou de musique ; — ceux qui, sur les mêmes œuvres, auront frauduleusement et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité la signature ou un signe adopté par lui.

Art. 2. — Les mêmes peines seront applicables à tout marchand ou commissionnaire qui aura sciemment recélé, mis en vente ou en exposition les objets revêtus de ces noms, signatures ou signes.

Art. 3. — Les objets délictueux seront confisqués et remis au plaignant, ou détruits sur son refus de les recevoir.

Art. 4. — La présente loi est applicable aux œuvres non tombées dans le domaine public, sans préjudice pour les autres de l'application de l'article 423 du code pénal.

Art. 5. — L'article 463 du code pénal s'applique aux cas prévus par les articles 1 et 2.

C'est par l'étude de ces dispositions que nous allons commencer notre petit cours de jurisprudence à l'usage des amateurs, et nous prendrons pour guide le très remarquable ouvrage que M. Edouard Copper, docteur en droit, vient de publier sur la matière, *L'Art et la loi, traité des questions juridiques se référant aux artistes et aux amateurs, éditeurs et marchands d'œuvres d'art* (1). L'ouvrage tient, et au delà,

(1) Pedone, éditeur, 13, rue Soufflot, Paris, 1903.

les promesses de son titre. Il doit avoir sa place dans toutes les bibliothèques des collectionneurs.

Le simple exposé de la loi de 1895 montre en quoi elle diffère de l'article 423.

Plus n'est besoin de vente effective. L'apposition seule de la signature est considérée comme délictueuse. Nulle nécessité non plus d'un plaignant. La procédure est au criminel, le parquet peut poursuivre d'office.

On voit, en même temps, combien nous sommes loin des peines anodines réservées à la contrefaçon et à l'usurpation de nom sur un produit fabriqué. Un an à cinq ans de prison, seize à trois mille francs d'amende ! Cela peut faire réfléchir un imposteur !

Malheureusement, le caractère de cette loi tend surtout à protéger les artistes et la propriété artistique. Elle ne vise que les tableaux, dessins, gravures, sculptures, et, à la rigueur, certains objets d'art signés. Comme la propriété artistique, elle ne concerne que les œuvres d'auteurs vivants ou décédés depuis moins de cinquante ans.

C'est donc l'infime minorité des truquages qui tombe sous le coup de ses dispositions, et l'on peut déplorer les scrupules du législateur qui l'ont fait s'arrêter en si beau chemin.

Le faussaire qui signe un Rembrandt de 1634 n'est-il donc pas aussi coupable et plus dangereux que celui qui appose sur une copie le nom d'Harpignies ou de Bonnat ? Ces maîtres ou leurs amis peuvent dénoncer la fraude. Personne n'a qualité pour venger la mémoire des grands morts et empêcher

une fructueuse et scandaleuse profanation. Ce devrait être à la loi de prendre leur cause en mains.

Les artistes vivants, du moins, n'ont pas à se plaindre. Le législateur les a bien traités. Non seulement les faussaires sont frappés des peines sévères réservées à l'escroquerie, mais encore les marchands ou commissionnaires qui recèlent, mettent en vente ou exposent les œuvres estampillées d'une signature artificielle sont réputés complices du délit. Ils encourent le même châtiment.

Grâce à cette sage mesure, on arrive fatalement à découvrir l'auteur du délit. Le détenteur de l'œuvre fausse se voyant présumé l'auteur de la fraude, indique la tierce personne qui lui a remis le tableau. De marchand en marchand, on remonte au fallacieux signataire. Autrement, la loi resterait illusoire, les flibustiers qui signent des Millet, des Corot ou des Troyon ne choisissant pas la place de la Concorde pour procéder à leur coupable opération.

Ainsi, pour les artistes, pas d'hésitation possible. S'ils découvrent dans une vitrine ou dans une exposition quelconque une de leurs œuvres signée d'un autre nom que le leur, ou s'ils voient leur signature sur une œuvre qui n'est jamais sortie de leurs mains, ils doivent adresser immédiatement une plainte au procureur de la République contre le possesseur de l'œuvre. Ce magistrat obtempérera sans tarder à cette plainte motivée et instruira l'affaire à l'encontre du possesseur visé, sauf à ce dernier à exciper de sa bonne foi et à déclarer de qui il tient l'œuvre frauduleuse. Le coupable ne saurait échapper.

Les amateurs ont-ils les mêmes avantages à tirer de la loi de 1895 ?

Evidemment non. Le simple bon sens indique

qu'ils ne pourront y avoir recours que dans des cas très limités. Cependant, un collectionneur qui vient d'acheter une œuvre non tombée dans le domaine public, un pastel faussement signé Millet, par exemple, a tout avantage à en profiter. Il pourrait poursuivre son marchand en vertu de l'article 423, puisqu'il y a eu vente effective ; mais, comme Millet est mort depuis moins de cinquante ans, il lui est permis de porter plainte au parquet contre son trop ingénieux fournisseur.

Il y gagnera une notable économie de frais, une accélération sensible de procédure, et en cas de condamnation, une aggravation considérable de peines contre son mystificateur.

Dans d'autres cas, il n'a pas le choix, et la loi de 1895 seule lui permet de réprimer certaines fraudes préjudiciables à ses intérêts. C'est ce qui arrive quand l'amateur, possesseur d'une œuvre originale non tombée dans le domaine public, en découvre une copie frauduleusement signée du nom du véritable artiste. L'article 423 ne peut lui servir, puisqu'il n'y a pas eu vente, mais il peut porter plainte au parquet et faire poursuivre le fraudeur en vertu de la loi de 1895. Il obtient ainsi réparation du préjudice causé à son œuvre originale par l'exposition et la mise en vente d'une copie souvent mauvaise et affichée à vil prix.

Bien plus, certains auteurs affirment qu'un amateur peut porter plainte et arguer une œuvre de faux, sans avoir à justifier d'aucun intérêt pécuniaire ou pécuniairement appréciable. Un simple curieux, découvrant à la vitrine d'un marchand ou dans une exposition précédant une vente, un tableau notoirement apocryphe, peut protester dans un but de

moralité publique et arrêter un truquage éhonté.

« S'il dénonçait au procureur de la République ce fait illicite, dit M. Copper, l'engageant à faire respecter la loi de 1895 et à faire saisir entre les mains du commissaire-priseur l'œuvre frauduleuse, nous estimons que le procureur de la République devrait, sans tarder une minute, obtempérer à cette plainte motivée et instruire l'affaire. »

C'est peut-être beaucoup compter sur le zèle de dame Thémis, et nous engagerions fort un amateur à y regarder à deux fois avant d'écrire une dénonciation mal fondée dont le sort le plus heureux serait de rester sans effet, à moins qu'elle ne se retournât contre son auteur.

En fait, quoique d'apparence très efficace, la loi de 1895 n'a pas donné les résultats que le législateur en pouvait attendre. Le nombre des affaires de fraudes artistiques instruites depuis dix ans se réduit à presque rien. Un faux tableau n'est pas un délit patent et un commissaire de police n'est pas forcément expert en art. Pour que le parquet puisse poursuivre, il faut qu'on lui signale et qu'on lui prouve le truquage : c'est ce qui arrive fort rarement.

Les artistes, par nature, se montrent assez insoucieux de leurs intérêts. Quand ils quittent l'atelier, ce n'est pas pour aller s'enfermer à l'hôtel Drouot ou faire une tournée chez les marchands de tableaux. Si le hasard les met en présence d'une œuvre faussement signée de leur nom, ils jettent feu et flamme, jurent de tirer une vengeance éclatante, puis reculent devant une lettre à faire ou une démarche à tenter.

Quant aux amateurs, s'ils hésitent à se plaindre d'un vol qui vient de faire à leur bourse une saignée cuisante, comment voulez-vous qu'ils prennent

l'alarme devant un faux qui ne les regarde pas et que, par simple amour de la morale artistique, ils aillent s'armer d'un fouet vengeur ?

De temps à autre, on entend donc parler au Palais de la loi de 1895. Dans ces audiences-là, on ne voit jamais figurer de plaignants : aussi, bien souvent, les accusés s'en tirent à bon compte.

Laissons donc de côté les cas très particuliers où la loi de 1895 trouve son application et rentrons dans la généralité des truquages, qu'ils s'appliquent aux meubles, aux tableaux, aux porcelaines ou même aux timbres-poste.

Lorsqu'un collectionneur s'aperçoit qu'il vient d'être trompé, après le premier frémissement de colère, il éprouve presque en même temps un double désir : faire annuler son achat et voir punir son mystificateur.

De ces deux souhaits, très naturels, le premier seul est relativement facile à réaliser. Le second reste presque toujours illusoire.

L'article 423, remarquons-le, s'applique aux malandrins qui apposent sur les œuvres d'art de fausses marques et de fausses signatures. Il ne vise pas, comme la loi de 1895, les marchands ou les détenteurs d'objets apocryphes. Or, allez donc découvrir la main qui a tracé cette audacieuse signature de Rembrandt ou le fer qui a imprimé sur cette commode la marque à feu de Riesner ? Le vendeur excipera hautement de sa bonne foi. Or, le doute profite au défendeur : quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, il échappera à toute peine afflictive.

D'ailleurs, les pirates de la curiosité se gardent bien, la plupart du temps, d'apposer des marques ou des signatures qui pourraient les faire prendre. N'est-il pas plus adroit, au lieu de signer une toile, de mettre le nom sur le cadre? Les deux lettres finales O T, au bas d'un paysage dans le goût du maître de Ville-d'Avray, ne valent-elles pas autant, comme nous l'avons vu, que la signature Corot?

Essayez donc de faire condamner des matois de cet acabit. Vous y perdrez votre temps et votre argent.

Au contraire, si vous pratiquez, ne pouvant faire autrement, le pardon de l'offense, et si vous vous contentez de poursuivre la résolution du marché, les moyens pour y arriver sont nombreux.

Le code civil (art. 1109) dit, en effet, qu'une vente est nulle si le consentement du vendeur a été donné par erreur, extorqué par violence ou surpris par dol.

Laissons de côté la violence qui n'est point encore entrée, à notre connaissance, dans le doux pays de la curiosité. Reste l'erreur et le dol.

L'erreur est une cause de nullité lorsqu'elle porte sur la substance même de la chose vendue. Naturellement, en fait d'objets d'art, il ne peut s'agir seulement de qualités matérielles, c'est-à-dire, pour un tableau, d'être une peinture sur toile ou sur panneau, pour une commode, d'avoir des tiroirs, un dessus de marbre et des garnitures de bronze. Les qualités substantielles visées par la loi sont l'origine et l'authenticité, ou, si l'on préfère, la garantie d'époque, d'attribution, ou de signature qui ont décidé le collectionneur à conclure son achat.

En pratique, ce sont les termes du reçu qui servent de base d'appréciation. Peu importe qu'il ne spécifie pas la promesse formelle de garantir l'acquéreur

contre tout défaut d'authenticité. Le fait, pour le marchand, de mentionner que l'objet vendu est de tel maître ou de telle époque, affirme suffisamment l'intention des parties de considérer cette qualité comme essentielle. Pour que le vendeur soit dégagé de toute responsabilité vis-à-vis de l'acheteur, il faudrait que le contrat stipulât expressément une vente « sans garantie ». Autrement, la présomption est que, par son silence, il garantit l'authenticité et l'époque.

Dès lors, on comprend l'importance, pour l'amateur, de se faire délivrer un reçu en règle, et pour les truqueurs, d'esquiver cette garantie, tout en ayant l'air de la donner afin de ne pas effaroucher l'acheteur.

Aucun d'eux ne mettra sur sa facture « sans garantie d'aucune sorte », mais il aura l'art d'employer des formules ambiguës qui ne jetteront pas de doute sur l'authenticité de l'objet qu'il vend, mais le couvriront lui-même vis-à-vis de la loi.

Lisez donc bien votre quittance.

Un tableau facturé « ancien » ne garantit ni la signature, ni l'attribution d'auteur. « Attribué à » est une formule de non garantie, à moins d'erreur grossière ou d'escroquerie, tel, par exemple, un tableau moderne attribué à Murillo. De même, le libellé : « Vendu un tableau signé de... » laisse supposer l'intention de ne pas garantir l'authenticité, ou pour les objets d'art « vendu tel qu'il se comporte » et « bien connu de l'amateur. »

Faute d'un reçu explicite, l'acheteur est désarmé. A plus forte raison, pour les achats qui n'ont donné lieu à aucun écrit, et qui ont eu lieu en l'absence de témoins. Comment, en effet, pourra-t-il prouver que

l'œuvre d'art qu'il représente, atteinte de vice rédhibitoire et substantiel, est bien celle vendue, si le marchand le nie ? Sa seule ressource sera de déférer le serment au vendeur. Le bon billet qu'il aura là !

Supposons donc que vous ayez en poche une facture acquittée et suffisamment explicite. Qu'allez-vous faire lorsque vous aurez la preuve de la fourberie de votre marchand ?

Bien entendu, si la vente a été faite à crédit, vous ne paierez rien et vous ferez signifier à votre vendeur, par exploit d'huissier, à avoir à reprendre sa marchandise. S'il refuse, ce sera à lui de vous actionner pour refus de paiement. Pour sortir victorieux de la lutte, vous n'aurez qu'à établir devant le tribunal les cas de nullité de la vente.

Or, dans la pratique, l'acheteur se trouvera rarement dans une situation aussi avantageuse, les marchés, dans la curiosité, se faisant très souvent au comptant, ou par chèque à vue.

Lorsque vous vous apercevrez de la tromperie, le marchand aura votre argent, et vous sa pseudo-œuvre d'art. Il s'agit donc d'opérer l'échange, et comme le joueur de muscade, de faire rentrer le rossignol dans sa cage et l'argent dans votre bourse.

Assurez-vous bien, tout d'abord, que vous n'avez pas trop attendu et que vous êtes encore dans les délais légaux. Les délits réprimés par la loi de 1895 se prescrivent, comme ceux d'escroquerie, par un intervalle de trois ans. Au bout de ce temps, ils échappent à toute poursuite correctionnelle. L'action en nullité pour erreur sur la substance peut être

exercée pendant dix ans. Mais, s'il s'agit de « vices cachés », la loi exige, sans préciser, que l'action ait lieu dans un « bref délai ».

Ce n'est pas tout.

Si vous êtes dans les délais normaux, il vous faut encore savoir si votre vendeur est solvable. Combien d'amateurs ont acheté ainsi à des brocanteurs étrangers et de passage, ou à des courtiers n'ayant aucune surface ! Pour ceux-là, ils n'ont qu'à se frapper la poitrine en faisant : « par ma très grande faute » et à passer leur achat au compte profits et pertes. L'affaire est classée.

Au contraire, s'il s'agit d'un antiquaire ayant pignon sur rue, vous devez essayer d'arriver à une résolution du contrat par voie amiable, en lui proposant, par exemple, de choisir des experts pour trancher le différend. S'il refuse, allez trouver un avoué et faites intenter une procédure civile. Votre rôle est fini. Celui de votre avocat commence.

Je l'ai dit, et je le répète. Soyez deux fois sûr avant de vous lancer dans le maquis de la procédure. Ne vous embarquez pas avant d'avoir pour vous dix preuves pour une, car même un document en règle sera discuté par votre adversaire, et il vous faudra établir qu'il constitue une preuve de vente avec garantie. A chaque pas, vous allez vous trouver en face de difficultés nouvelles d'interprétation.

En voici quelques-unes.

S'il s'agit de la fausseté d'une signature ou d'une attribution, il ne peut y avoir d'hésitation. Un tableau est ou n'est pas de Delacroix, une terre cuite est ou

n'est pas de Clodion. Si le marchand vous a vendu un tableau *de* Delacroix, une terre cuite *de* Clodion, et que les experts choisis par le tribunal s'accordent à refuser aux objets la paternité indiquée sur la facture, le contrat ne peut qu'être résilié.

Mais qu'arrive-t-il pour des objets d'art vendus sans attribution d'auteur, par exemple pour une épée, un coffret, une commode, un ivoire, une broderie, un fauteuil recouvert de tapisserie ?

Ce qui est vrai quant à l'authenticité de la signature s'applique-t-il à l'authenticité de l'époque ? Lorsque les parties n'ont pas mis comme condition essentielle à la vente que l'objet ait été exécuté à une certaine époque et non à une autre, ce silence doit-il faire du contrat une convention pure et simple ?

Evidemment non, et l'intention des parties ressortira de certains faits concomitants, particulièrement de l'élévation du prix stipulé, qui n'a sa raison d'être que si l'objet possède certaines qualités de rareté et appartient, notamment, à l'époque même dont il porte le style. Le vendeur d'une pendule Louis XVI soutiendrait vainement qu'il suffit que la pendule, livrée par lui, soit du style Louis XVI, quand la facture s'élève à une vingtaine de mille francs. Le prix seul indique que l'acheteur a eu en vue un objet ancien, fabriqué sous le règne de Louis XVI.

Malheureusement, rien n'est plus délicat que cette appréciation de prix. Lorsque l'écart entre la valeur habituelle d'un objet de même nature et le prix vendu est considérable, il ne peut y avoir doute. Un Fragonard, même présenté sans réserves, facturé deux cents francs, une faïence de Saint-Porchaire, vendue modestement cent francs, supposent que les parties savaient parfaitement à quoi s'en

tenir sur l'authenticité des objets. Vous n'aurez que le droit de rire, si, comme cela s'est vu, un farceur met dans son étalage au bas d'un tableau cette pancarte.

OCCASION : *Hubert Robert authentique.* Prix : 12 fr. Valeur réelle : 50 francs.

Quand, au contraire, une pièce a été vendue quatre à cinq fois sa valeur intrinsèque, la mauvaise foi de l'intermédiaire devient évidente, surtout s'il s'intitule expert, et s'il ajoute : juré.

En dehors de l'authenticité et de l'époque, d'autres qualités peuvent avoir déterminé l'achat, et leur défaut doit faire annuler le marché, ou, tout au moins, amener une diminution notable du prix de vente.

Certains marchands de Paris, après avoir vainement cherché à vendre un objet d'art, après l'avoir offert pour ainsi dire à tout venant, et en argot du métier l'avoir « brûlé », s'entendent avec un pseudo-amateur de province, généralement propriétaire campagnard à court d'argent, et lui envoient, comme nous en avons cité tant d'exemples, leur rossignol en nourrice.

Survient-il un visiteur, racolé par des hôteliers ou des voituriers intéressés ? Le maître du logis fait admirer son mobilier historique, ses tableaux de famille, ses armes, ses tapisseries. Il n'aurait jamais consenti à s'en séparer sans la diminution de ses revenus, la mévente des vins, l'insolvabilité des fermiers. Bref, devant une offre sérieuse, il se laisse fléchir, et l'émule du cousin Pons emporte une œuvre qu'il croit incon-

nue et qui a couru toutes les boutiques des brocanteurs.

Pourra-t-il obtenir la résiliation du contrat ?

Il y parviendra, très probablement, en prouvant que cette circonstance de provenance était pour lui primordiale, et plus sûrement encore, en indiquant les manœuvres dolosives employées pour extorquer son consentement. Il y a eu fraude évidente dans cette mise en scène imaginée tout exprès pour lui faire acheter d'un soi-disant châtelain un fond de boutique laissé pour compte.

Qu'arrivera-t-il également pour la vente d'une œuvre d'art complétée ? Un chineur a écoulé à un novice une tasse de Sèvres surdécorée, une esquisse portant le cachet de la vente de Fromentin et devenue, après un séjour dans un atelier de la butte, un tableau complet, un meuble de Boule dont une notable partie aura été refaite. Le contrat va-t-il être annulé *de plano ?*

Ici, aucune règle fixe ne peut être précisée, s'il n'y a pas eu de convention expresse. Nous entrons dans la catégorie des retouches, restaurations, repeints, c'est-à-dire dans les vices cachés.

Le vendeur, en effet, est obligé, par la loi, de garantir l'acheteur contre tous les vices cachés. Mais, tandis que l'erreur sur la substance entraîne sans discussion la résolution du contrat, le cas de vice rédhibitoire, tout en pouvant donner lieu au même résultat, n'oblige, le plus souvent, le vendeur qu'à restituer une somme plus ou moins élevée. En revanche, la preuve est plus facile à faire et l'action

offre moins de difficultés, car il suffit, dit l'article 1641 du code civil, « qu'il y ait eu dans la chose vendue un défaut qui la rende impropre à l'usage auquel on la destinait ou qui diminue tellement cet usage que l'acheteur ne l'aurait pas acquise ou n'en aurait *donné qu'un moindre prix*, s'il en avait eu connaissance. »

C'est une question d'appréciation. Le tribunal est souverain pour juger si le vice était suffisamment caché et si l'acquéreur ne pouvait s'en apercevoir qu'à l'usage. Il est également seul appréciateur pour fixer le montant de l'indemnité à laquelle le vice rédhibitoire peut donner lieu.

« On peut dire du vice rédhibitoire, écrit M. Copper, qu'il en est comme des maladies : il y en a d'inoffensives pour lesquelles il serait puéril de se droguer et de se confier à des médecins ; il en est d'autres qu'il faut soigner, mais dont on guérit aisément ; d'autres, quelques soins qu'on ait pris à leur égard, vous laissent pour le restant de vos jours affaibli et invalide. Certaines, enfin, sont mortelles. »

Ce qui signifie qu'il y a des vices tellement insignifiants qu'une réclamation à leur égard n'aurait aucune chance d'être admise ; par exemple, un tableau rentoilé, un bronze à patine verte vendu comme patine médaille. D'autres sont facilement réparables et la réparation se fera aux frais du vendeur ; un tableau, par exemple, qui, avant la livraison, viendrait à être crevé, sans que le rentoilage à effectuer affecte aucune partie essentielle de la composition. Certains autres, sans porter sur la validité même du contrat, ne sont pas guérissables : le vendeur, par exemple, a faussement affirmé qu'une tapisserie a fait partie d'une collection célèbre ou qu'une statue en marbre a obtenu une médaille au Salon. Il y aura diminu-

tion du prix payé. Enfin, il y a les vices mortels qui se confondent pratiquement avec l'erreur de substance. Telle miniature du XVIIIe siècle, qui à l'origine représentait une vieille femme, a été l'objet de retouches si complètes qu'on en a fait le portrait de Mlle Raucourt. L'acheteur s'aperçoit tardivement de la mystification. Il y a lieu à une résiliation de vente.

Quant au caractère occulte du vice, il varie selon les connaissances de l'acheteur. Une reliure ancienne habilement redorée, un tableau retouché, une commode avec des bronzes modernes, une étoffe reteinte, seront difficilement admis comme vices cachés si l'acheteur est un amateur connu, un marchand de curiosités, un homme du métier, s'intitulant pompeusement expert. Mais le tribunal en décidera tout autrement s'il se trouve en présence d'un acheteur sans connaissances artistiques lui permettant de discerner ces défauts avant l'achat.

Dans aucun cas, il ne tiendra compte des réserves de non garantie ou des formules *imprimées* que certains marchands mettent en tête de leurs factures. Ce serait vraiment trop commode de s'exonérer ainsi de toute responsabilité !

Tout ce que nous venons de dire pour les ventes à l'amiable s'applique également aux ventes publiques.

Le vendeur, lorsque la vente n'est pas judiciaire, est tenu de garantir l'acheteur des mêmes qualités d'authenticité de signature, d'authenticité d'époque, etc. L'acheteur aura même une garantie de plus, celle du commissaire-priseur ou de l'expert, les réserves

générales insérées en petites lettres au début des catalogues et portant qu'aucune réclamation ne sera admise après la vente, n'ayant aucune force juridique.

Nous ne reviendrons donc point sur nos pas, et nous nous contenterons de dire quelques mots de la manière dont l'action doit être entamée.

C'est toujours contre le commissaire-priseur, seul officiellement responsable, que la procédure doit être dirigée, sauf à celui-ci à appeler en garantie l'expert qui a dirigé la vente ou rédigé le catalogue. Mais le commissaire-priseur ne peut être actionné que lorsque le vendeur est inconnu, insolvable ou disparu. Il ne doit réparation que du dommage causé et « ce « dommage, dit M. Copper, n'existe que du jour où « il est certain que le vendeur ne reprendra pas l'ob- « jet d'art vendu et ne restituera pas le prix touché. « Cette certitude ne sera acquise aux débats que « lorsqu'une action judiciaire aura été intentée con- « tre le vendeur et sera restée notoirement infruc- « tueuse. »

Dans ce cas, le commissaire-priseur sera tenu aux mêmes obligations que le vendeur. Il devra reprendre l'objet et restituer la somme versée, s'il y a erreur sur la substance, indemniser l'acheteur s'il y a seulement vice rédhibitoire. Il pourra même, dans certains cas, être actionné pour faute lourde, en vertu de l'article 1382 du code civil, et condamné à des dommages-intérêts. Mais, dans la pratique, MM. les régents de l'hôtel Drouot sont à l'abri de toute atteinte, sinon de tout reproche.

Caveant consules !

C'est à l'acheteur à prendre garde avant de risquer une enchère.

J'ai fini, et au moment de conclure, me voici à peu près aussi embarrassé qu'en commençant. Comme à Panurge, pour son mariage, les inconvénients de la chicane me paraissent balancer, à quelque chose près, les avantages. Cependant, lorsque tous les moyens de conciliation sont épuisés et que le marchand de mauvaise foi reste intraitable, il faut bien en arriver aux voies judiciaires.

Dans ce cas, croyez-moi, soyez modeste. Contentez-vous d'un faible effort et du moindre résultat. Tâchez d'obtenir, en invoquant l'article 1641 sur les vices rédhibitoires, une indemnité convenable ou faites résilier la vente à l'aide de l'article 1109. Mais n'espérez pas voir refermer les portes d'une geôle sur votre exploiteur. Ni l'article 423, ni même la loi de 1895, ne vous vaudront, en pratique, semblable satisfaction.

Pour réprimer le brigandage de MM. les truqueurs, il faudrait les faire comparaître devant un jury de collectionneurs. Ils ne bénéficieraient pas souvent de la loi Bérenger.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Les progrès de la contrefaçon. — La vieille tradition et la nouvelle école. — *De l'huile aux charnières.* — M. *Toul-le-monde*, collectionneur. — Le restaurateur a engendré le truqueur. — La hausse des prix en a multiplié le nombre. — Le vrai antiquaire. — *Rodolphe, allume le gaz.* — La curiosité dans les meubles. — *Tout ce qui est adjugé n'est pas vendu.* — La réclame par le vol. — Se dit expert qui veut. — Experts-marchands et marchands-experts. — La conversion du fonctionnaire. — Peinture trop noire ou trop pâle . . . . . Page 5

LES ANTIQUES

La pièce de dix sous de M. de Rotschild. — Le masque de terre. — Un antique du XVIIe siècle. — Philippique de M. Furtwängler. — Faux dieux et fausses déesses. — Anubia et le professeur Berg. — Rayons Rœntgen. — Terres cuites de Tanagra. — Camille Lecuyer. — La siccité des siècles. — Musée Campana. — Le vieil argent rompt et ne plie pas. — Potiers de Rheinzabern. — Fouilles de Narce. — Bijoux de Grues. — Orfèvrerie de Boscoreale. — Les ouvriers de San Angelo. — La terre de Virgile et de Pulcinello. — Imprudente confiance de M. Biardot. — La Roche Tarpéienne. . . . . Page 24

ARMES ET ARMURES

Quelle était l'armure de Jeanne d'Arc ? — La croisette de Lifini. — Ancien musée de saint Thomas d'Aquin. — Anachronismes du catalogue. — Cotte de mailles de Monaldeschi. — Cénotaphe apocryphe. — L'armure des quatre points cardinaux. — Consultation sur l'armurerie. — Poignards espagnols d'Auvergne. — Epée de Cambronne, flamberge de l'amiral de Bossu, giberne de la Tour d'Auvergne. — Monographie de l'épée. — *Corpus delicti !* — La confusion des poinçons. — Surdécoration et reconstitution. — Modernes batteurs de

plate. — L'armure de Randcar et celle d'Horace Walpole. — L'artiste Gauvin. — Aux disciples de sainte Barbe. Page 45

AUTOGRAPHES ET MANUSCRITS

Un peu de graphologie. — Les primitifs. — Autographes gratuits et obligatoires. — Dans l'*Isographie* et dans le fonds Béthune. — Le manuscrit de *Carmosine*. — Couplets du marchand d'autographes. — Erreurs de Chambry. — L'album Vrain Lucas. — Imprimé pris pour un original. — Reproductions photographiques. — Fausses quittances du XVIe siècle. — Secrétaires de la main. — Documents et vieilles chartes. — Erudits mystifiés. — Billet doux du XIIIe siècle. — *Mon client fait défaut!* . . . . . Page 72

BILLETS DE BANQUE

Les plus précieuses des vignettes. — Graveurs ingénieux, mais criminels. — Giraud de Gatebourse. — Confection des billets. — L'hôtel de la Vrillière. — Le papier. — Auto-da-fé de plusieurs milliards. — Contrôle des émissions. — Modèles anciens et types modernes. — Napoléon III, émetteur de faux billets. — Insouciance du public. — Billets de Sainte-Farce. — Quelques faussaires célèbres. — La multiplication des coupures. — Qui casse les verres... les paye en billets faux. — Comment reconnaître la fraude. — Rayez avec cinq francs. — Le truc de Calino. . . . . Page 102

BRONZES, PLATRES, TERRES CUITES ET MARBRES

Un intrus au Louvre. — Une erreur de Louis Courajod. — Les Cellini de contrebande. — Deux bronzes de M. Thiers. — La Jeanne d'Arc de Cluny. — Méfaits de la galvanoplastie. — Les bronzes de Barye. — Surmoulages en plâtre. — Une chasse aux pifferari. — Les sphinx de Visseaux. — Recette pour patiner. — Les Clodion de la rue de Bondy. — Médaillons de Nini. — Les exemplaires de C. Balon. — L'adorable Mme de la Reynerie — Sculptures en pierre de Volvic. — Transformation des têtes de Niobé. — La lectrice de Marie-Antoinette. — A Versailles. — Les invalides à la tête refaite . . . . . Page 125

CÉRAMIQUES ET VERRERIE

Expertise par correspondance. — Anciens et nouveaux prix. — L'honnête province? — Epis de faîtage. — Le crabe de Palissy. — Charles Avisseau, de Tours. — Néo-Oirons. — Château-Trompeur. — Copie des *Triomphes de Louis le Juste*. — Autographe royal sur un vitrail. — Tours du grand Vitrarius. — Grisailles de jadis et grisailles d'aujourd'hui. — Les plombs. — Marque de Louis Léveillé. — Porcelaine des

Indes. — Le goût pompier. — Chez le barbier. — Visite à Cluny. — Près de Löwenich et de Schiffa. — Rien que du moderne. — Reconstitutions de Samson. — Les chefs-d'œuvre à bon marché. . . . . Page 149

CISELURE ET DORURE

Deux paires d'appliques contestables et contestées. — Enquête laborieuse.— Le flair du vieil ouvrier. — Jugemetn de Salomon. — Pour se procurer de bons modèles. — L'égratigneur de Fontainebleau. — Le Gouthière de Dijon. — *Analysez les bronzes.* — Montage ancien et montage moderne. — Perfection de l'ancienne ciselure. — On pèle les bronzes comme des pêches. — La dédorure. — Un modèle qui ne l'est pas. — Les montures de Chine du Dr Camus. — Une pendule qui fait des petits. — A montre moderne vieux mouvement. — Un maquillage révolutionnaire. — Bonnet phrygien sur fleurs de lys . . . . . Page 181

DESSINS, ENLUMINURES, MINIATURES

Le marchand de 1652. — Atelier posthume d'Albert Durer. — *En voulez-vous des Watteau ?* — D'après les fac-similés. — Les cachets des ventes après décès. — Le Tripatouillopolis des maîtres caricaturistes. — *On m'a fait dire des bêtises.* — Originaux phototypés. — *Gnôti seauton.* — Enlumineurs commencement de siècle. — Les espaces blancs d'un Térence. — L'image de la Pucelle. — Comment Philippe Le Bon entra de nos jours à Lille. — Portraits d'aïeux. — Chez le miniaturiste. — Fécondité de Hall. — Médée rajeunissant le vieil Eson . . . . . Page 199

ÉQUIPEMENTS MILITAIRES

Collectionneurs de gloires militaires. — Souvenirs sans prix. — Shakos suisses et shakos français. — Défroque de cirque. — *C'est du vieux théâtre !* — Trombones devenus trompettes. — Plaques lourdes et plaques légères. — Surmoulages et matrices anciennes. — Médailles de vétérance. — Le plan de l'artilleur. — Boutons de Waterloo. — Traineur de sabretaches . . . . . Page 222

EX-LIBRIS

Signatures et étiquettes. — Le rôle du chiffonnier. — Les Sociétés d'Ex-libris. — Un truqueur par trois collectionneurs. — En chasse sur les quais. — *En sauvageotant.* — Découpages de recueils d'armoiries. — Manières d'utiliser les restes. — Retirage des vieux cuivres. — Reproductions en héliogravure. — L'*Ex-libris ana.* — Marques imaginaires. — Coïncidence dangereuse. — Les maraschinettes. Page 236

GLYPTIQUE

Intailles et camées. — La *parcelle* vaut le *bloc*. — L'émeraude de Polycrate. — Dioscorides. — Sceaux des empereurs romains. — Gravures érotiques et pierres vénérées. — Truquages pratiqués par le clergé. — Tailleurs de pierres fines à la cour de France. — Mme de Pompadour élève de Guay. — Les répliques de l'antiquité sous la Renaissance. — Les signatures et leurs règles. — Camées marouflés. — Transformation des onyx — Un grand duc averti. — Pierres de *voirre*. — Le mot de Gallien. — Diagnostic par l'œil et la mémoire. . . . . Page 248

GRAVURES

Symphonie en blanc majeur. — Mezzo-tinte. — *Et si je veux être trompé?* — A malin malin et demi. — *Desencadrez!* — Les Lavreince d'hôtel. — Hausse des gravures en couleur. — La Reichsdruckerel.— Coloriage à la poupée. — La Chalcographie du Louvre. — Euphémismes des catalogues. — Planches usées. — 85 cuivres originaux de Rembrandt. — Fac-similés d'Amand Durand. — Épreuves rarissimes sous scellés. — Les grattages. — Les maniaques de la grande marge. — Reprises à la plume. — Nielles apocryphes. — La légende des portraits. . . . . Page 262

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Le roman du clavecin. — Stradivarius de 50 000 francs. — Un Guarnerius de 15 francs. — Violon sur mesure. — La guiterne du baron Davillier. — L'honnête Vuillaume. — Tolbecque. — Fabricants de vieux neuf. — Du 1725 en 1907. — Contrefaçons à grand orchestre. — *Demandez le catalogue.* — La musette du peintre. — *Trop de provenances illustres !* — Le clavecin du Petit-Trianon. — Les harpes de Marie-Antoinette. — Elle jouait du piano forte ! . . . . . Page 383

IVOIRES

Plus vite que le calendrier. — Procédés pour patiner l'ivoire. — Ecole d'ivoiriers en Allemagne. — La révérende mère complice sans le savoir. — Sculpture rétrospective. — Signes diagnostiques de truquage. — Le bénitier de la cathédrale de Milan. — Un amateur qui sait se défendre. — Plainte au parquet . . . . . Page 308

LIVRES

Le krach. — Lettre de Christophe Colomb. — Plaquettes gothiques et lettres d'indulgence.— Se défier des feuillets isolés. — Interfoliotage. — Prix d'autrefois et prix d'aujourd'hui.

— Physiologie du bibliophile. — Tripatouillage de bouquins. — L'hôpital du père Lecureux. — Feuillets refaits. — Amateurs truqueurs. — Fausses éditions originales. — Remboîtages. — Tavolette de Bucherna — Livres incomplets — Dédicaces apocryphes. — Sophistication de reliures. — Manie des provenances. — Tous connus! les bons livres armoriés . . . . . Page 320

MÉDAILLES ET MONNAIES

Faux comme un jeton! — Médailles frelatées. — Accouplements monstrueux. — Karolus omega. — Le faussaire du Pirée — Reproductions de Liard. — Le thaler de Keutschach. — *Numismates, défiez-vous de la pièce inconnue.* — Médailles pour terrassiers. — *Tu quoque* — L'écu à la mèche. — *Expurgez!* — Le sac à mitrailles . . . . . Page 345

MEUBLES

Si les meubles parlaient. — Métamorphose d'une crédence. — Les moyenageurs. — Mon banc gothique. — Sièges squelettes. — Les commodités de la conversation. — Maquillage de la dorure. — La table du maréchal de Richelieu. — La cuisine de la marqueterie. — Marque à froid. — Loyales copies. — *En nourrice.* — La stalle du patron! . . . . . Page 358

OBJETS DE VITRINE, BIJOUX, ARGENTERIE, ORFÈVRERIE RELIGIEUSE ET ÉMAUX

Les cages à bijoux. — Le Minotaure de la mode. — Bijoutiers de Montmartre — Bijoux pseudo-mérovingiens. — Un fermail républicain. — Strass et caillou du Rhin. — Le celluloïd complice. — Joyaux populaires. — Un mot de Cellini. — Camelots de villes d'eaux. — Poursuites en correctionnelle. — *Made in Germany.* — Chez les Kabyles. — Orfèvrerie religieuse. — La loi de séparation. — Thomas and C°. — Médaillons du château de Madrid. — Une châsse limousine. — Porte-lumière reconstitué — Restriction mentale. — D'après Philippotaux. — Creux révélateurs. — La coupe du baron Pichon — Les émaux d'Odessa — La tiare pontificale . . . . . Page 391

TABLEAUX ANCIENS

Le Pactole roule. — Ancien avant 1800, moderne après. — Le Rembrandt du Pecq — Trop de Raphaël. — Un continuateur de Greuze. — Watteau et Frago de contrebande. — Les totonistes. — Trucs de faussaires. — La Jouvence des peintres. — En voulez-vous des primitifs? — Complicité inconsciente de la douane. — Comment on tourne la loi Pacca.

— *On vous le portera.* — Portraits d'héritage. — La madone de Dresde. — Copies ou répliques. — Les deux Marat. — Les dessous de l'atelier d'Hyacinthe Rigaud. — *Verba volant.* . . . . . Page 420

TABLEAUX MODERNES

Les vaches maigres. — Au pays des dollars. — Trop de Salons. — Déluge de peintures. — Commande par télégramme. — Tableaux d'exportation. — A force de plumer la poule aux œufs d'or. — La loi de 1895. — Harpignies contrefait. — Comment on fait un Fromentin. — Avoir un pseudonyme sans le savoir. — Signatures et homonymes. — Le O. T. — La vue des bruyères appartient à tous. — Fromentin dédoublé. — Bouguereau agrandi. — Reflet révélateur. — Propos de dessert. — Frédéric Humbert ou Roybet. — Au pays de l'*Angélus*. — Chaplin et Millet. — Un Daubigny qui revient cher . . . . . Page 448

TAPISSERIES, TISSUS ET DENTELLES

Nids à vermine. — Les mignardises de Boucher. Cote des tapisseries. — Les *Quatre saisons* de Boucher. — Rentravage et décoloration. — Restauration et ravivage. — Marque des Gobelins. — Ventes de copies sur expertise d'originaux. — Vieux bois et tapisserie moderne. — *Tu peurre tans les ébinards.* — Pipelet truque aussi. — Tapis en Espagne. — Bourre révélatrice. — Art récréatif. — La dentelle se meurt. — Hostilité des couturiers. — La folie des points anciens. — Dentelle d'imitation. — Quelques diagnostics. — 80 millions de fabrication annuelle. — Prix au piège . . . . . Page 469

LA TIARE

L'année de la tiare. — En Tauride. — Les fouilles d'Olbia. — Deux compères adroits. — Les voyages de la tiare. — L'aréopage du Louvre. — Un achat de 200.000 francs. — Premiers bruits fâcheux. — Elina. — Devant le juge d'instruction. — Un joyeux fumiste. — Entrée en scène de Rodolphe Rouchomowski. — *Adsum qui feci.* — Un ciseleur prodigieux. — Comment fut fabriquée la tiare. — Un sarcophage lilliputien. — Le jugement de Salomon. — Interview de M. Clermont-Ganeau. — Les déductions. — Les expériences. — Rouchomowski recommence son travail. — Saïtapharnès aux Arts décoratifs . . . . . Page 493

TIMBRES-POSTE

Au British-Museum. — Les vignettes les plus chères du monde. — Débuts de la philatélie. — La famille Benoiton.

— Douteux post-office de Maurice. — Grandes raretés impossibles à imiter. — Contrefaçons grossières. — Eloge en vers. — Maquillages de timbres vrais. — Interview d'un grand expert. — Effigie renversée. — Fabrique de filigranes — Fausses dentelures et marges factices — Timbres bénits. — Tête bêche de la République de 1849. — L'ambition perd les truqueurs. — Epreuve par l'eau bouillante. — La loi ne punit pas les contrefacteurs de timbres anciens. — Concurrence à la maison Symian et Cie. — Des timbres faux plus recherchés que des vrais. — Le lavage. — Légende des petits Chinois. — Emissions pour collectionneurs. — Abus des surcharges. — Un nègre affranchi . . . . Page 417

CONCLUSION

Les vieux moules d'étain. — De la dinanderie avec les vieilles casseroles! — Le ferronnier ne reconnaissant plus ses œuvres. — Le *chiffre de ma Nini*. — Le buis d'Australie. — Bois de cerf en bois. — La céroplastie italienne. — Eventails. — Cuirs de Cordoue hollandais. — Têtes transposées sur photographies. — La folie croissante des enchères. — Réserve prudente des anciens curieux. — Les néophytes collectionneront-ils du moderne? . . . . . Page 541

APPENDICE

Faut-il se plaindre? — La loi de 1895 protège les œuvres des artistes vivants. — Rareté des cas où elle trouve son application. — *Quid* des maîtres anciens et des objets d'art? — Article 423 du code pénal et article 1109 du code civil. — Faites-vous donner un reçu en règle. — Authenticité d'époque. — Les ventes publiques. — Responsabilité du commissaire priseur. — Soyez modestes dans vos réclamations. Page 553

DIJON, IMPRIMERIE DARANTIERE

ERRATA

Pages	Lignes	
14	25 et 28	Lire : Mühlbacher.
141	23	Bne de Nivenheim, et non de Nevenheim. Suzanne Jarente de la Reynière, et non de la Reynerie.
143	3	Après le cachet du xve siècle, lisez : quelques-uns même la croyaient du xvie.
146	25	Rétablir ainsi le texte : les prédictions de Cassandre, la fille de Priam et d'Hécube, se sont moins souvent réalisées.
160	2	Deux mots omis : *centres de* très honnêtes industriels.
216	21	*Anguis* et non unguis.
242	11	aluit quæ capra tonantem.
253	11	Coldoré et non Codoré.
312	18	Lire : J'achèterais bien ce tryptique.
403	26	Par un autre et non par un autre client.
417	30 et 31	Rectifiez ainsi : jusqu'au jour où il consentit à céder son ciboire à M. Werteimer, de Londres, pour 8000 livres sterlings. Il est aujourd'hui au British Museum.
485	14	Rétablir le texte : mettre un collier de fausses perles, ou porter des fourrures de lapin
490	12	La tient au lieu de le tient.
491	19	Rectifiez ainsi : en plusieurs colis semblables à des sacs de pommes de terre.
521	6	Mettre en bas de page le renvoi de la page 519.
522	26	*Rara avis*, a dit Juvenal et non Horace.
—	—	*Vulgum pecus*, expression d'un latin fantaisiste, correctement *servum pecus* (Horace, Ep. I, XIX).

BINDING SEPT. JUL 0 - 1964

N
8790
E8

Eudel, Paul
Trucs ~~and~~ et truqueurs

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 03 03 05 009 2